JAN-ÅKE ALVARSSON

ETNOGRAFÍA 'WEENHAYEK

VOLUMEN 4



POR LA MALLA DE UNA LLICA

Material y simbolismo en los tejidos de caraguatá

POR LA MALLA DE UNA LLICA
–
Material y simbolismo en los tejidos de caraguatá

por
Jan-Åke Alvarsson

A José A. Braunstein,
colega, amigo y alentador

Introducción a la serie *Etnografía ʻweenhayek*

Los ʻweenhayek representan un antiguo pueblo indígena, recolectores y pescadores del bosque tropical seco del Gran Chaco en el centro de América del Sur. Su idioma (*ʻweenhayek lhààmet*) pertenece a la familia lingüística mataco-mak'á. Los ʻweenhayek viven en el Chaco Boreal, a ambos lados de la frontera nacional entre Bolivia y la Argentina. Subsisten de la recolección, la pesca y la caza, pero, al menos hoy en día, la pesca es más importante que la caza, y la recolección se complementa con alguna horticultura. Su cultura material consiste principalmente en herramientas e implementos personales, hechas de madera y fibras, y algunos de ellos, como sus omnipresentes llicas, están decorados con diseños geométricos, cargados de simbolismo

Los ʻweenhayek son igualitarios y monógamos. Practican exogamia *wikyi'* (de parentela) y residencia uxorilocal. Su terminología de parentesco sugiere un sistema hawaiano, generacional, basada en principios bilaterales. Su sistema político ha sido acéfalo con un vocero tradicional sin poder ejecutivo. Su literatura oral es extremadamente rica y representa muchos géneros. Su religión era una vez amerindia clásica, pero ahora se ha fusionado con la versión indianista del pentecostalismo que también se centra en la curación y el empoderamiento individual.

A pesar de los cambios sociales evidentes, y en contraste con otros pueblos indígenas de la región, los ʻweenhayek han resistido a la integración en la sociedad nacional. Durante las últimas cinco décadas, especialmente después de la introducción de las escuelas bilingües, incluso han sido capaces de reconstruir los rasgos de su tradicional organización socio-económica que han estado ausentes por mucho tiempo, reforzar el uso de su idioma vernáculo y asegurar derechos a por lo menos un buena parte de su territorio tradicional. Por lo tanto, los ʻweenhayek todavía representan un escaparate interesante de desarrollo alternativo y un atisbadero a una antigua cultura amerindia de una región bastante desconocida de las Américas.

***La serie** Etnografía ʻweenhayek* es un intento de crear una "espesa" etnografía polivocal donde los principales aspectos de la cultura tradicional ʻweenhayek se representan a través de testimonios, relatos, dibujos, fotografías y texto analítico. En la serie, en gran medida, elaborado en cooperación con el pueblo ʻweenhayek, se presenta la organización económica, social y política (Vol. 1), la etnohistoria y la historia (Vol. 2), la cultura material (Vol.s 3 & 4), las formas tradicionales y actuales de la educación (Vol. 5), la cosmología, la etnobiología y etnomedicina (Vol. 6), la literatura oral, en particular la mitología opulenta, (Vol.s 7, 8 y 9) y, finalmente, la religión en una perspectiva diacrónica (Vol. 10). La serie es el resultado final de más de tres décadas de documentación, investigación y escritura.

ETNOGRAFÍA ‘WEENHAYEK, VOLUMEN 4

POR LA MALLA DE UNA LLICA

—

Material y simbolismo en los tejidos de caraguatá

por

Jan-Åke Alvarsson

2012



14

Universidad de Uppsala
en cooperación con FI’WEN
Villa Montes, Bolivia

ETNOGRAFÍA ‘WEENHAYEK VOLUMEN 4: *Por la malla de una llica — Material y simbolismo en los tejidos de caraguatá*
por Dr. *Jan-Åke Alvarsson*, catedrático del Instituto de antropología cultural y etnología, Universidad de Uppsala, Suecia
Dissertations and Documents in Cultural Anthropology, DiCA, No. 14 Uppsala: ISBN 978-91-506-2307-9.

RESUMEN DE VOLUMEN 4
La presente obra es un intento de proporcionar una descripción sintetizada del mundo vivido de los ‘weenhayek, un pueblo amerindio de la zona del Gran Chaco en Sudamérica. Para realizar esta tarea, el autor ha elegido un único objeto etnográfico, una llica hecha de fibras de caraguatá, que ha definido como un “objeto etnográfico clave”. Él utiliza este objeto como un prisma a través del cual vemos reflejos de la economía, la organización social, la cultura material, el arte, la cosmología, la mitología y la religión de los ‘weenhayek.

El libro está dividido en tres secciones o incluso ‘etapas’. Desde el ‘nivel concreto,’ estamos sucesivamente guiados más y más profundo en el pensamiento ‘weenhayek, pasando por el “nivel concreto”, el “nivel abstracto consciente” y terminando en el “nivel abstracto inconsciente”. En esta odisea a través del arte geométrico y simbólico de las llicas nos acercamos a la epistemología ‘weenhayek, por medio de numerales, simbolismo de color, un panteón de actores interesantes en el universo indígena y una serie de conceptos y símbolos aparentemente amerindias.

En la sección de conclusiones el autor aporta información etnográfica de otros dos pueblos amerindios, los huicholes de México y los warao de Venezuela. Esto se hace para subrayar la idea de que la presentación de una cultura particular, que en general requería varios volúmenes puede ser sintetizada por medio del uso de un “objeto etnográfico clave”.

El autor afirma que el telar de los huicholes, según lo descrito por Schaefer (1993), y la canoa de los warao, según lo descrito por Wilbert (1993), alinee bien con esta idea general, ya que son objetos materiales cargados de simbolismo, teniendo múltiples facetas que encapsulan suficiente esencia de la cultura para funcionar como un espejo del etos o espíritu de un pueblo en particular.

Traducido por Birgitta Green, Jönköping, Suecia (2012).
Fotografías por el autor.

Este trabajo ha sido elaborado en base a material de un proyecto de investigación enteramente financiado por la Universidad de Uppsala, Suecia. La impresión ha sido posible por medio de fondos de la PMU InterLife, Estocolmo, Suecia, 2012.

ISBN 978-91-506-2307-9.
ISSN 1653-0543. DiCA 14.

Composición: Jonatan Alvarsson, JAWebb, Skövde, Suecia.
Impresión: STEMA Print, Forserum, Suecia, 2012.

Índice

Lista de figuras

Lista de cuadros

Lista de fotos

Una observación sobre el uso de la denominación ‘weenhayek

En el pasado, este pueblo indígena del Gran Chaco ha sido conocido como los ‘*matacos*’, o, en textos más científicos, los ‘*matacos-noctenes*’. En esta obra (y toda la serie *Etnografía ‘weenhayek*) usamos la denominación *‘weenhayek*. Lo hacemos por varias razones: a) porque el pueblo ‘weenhayek ahora (erróneamente, ver abajo) asocia la denominación ‘mataco’ con el verbo español ‘matar’, y consecuentemente con la discriminación que han sufrido por siglos; b) porque el pueblo mismo usa esta denominación para autodenominarse; ha llegado a ser un símbolo de la identidad recobrada y el orgullo de ser indígena; y c) porque queremos marcar nuestro apoyo a esta lucha cultural. Sin embargo, el término ‘mataco’ se usa todavía cuando aparece en citas de textos antiguos, o cuando se trata de los *pueblos matacos* en conjunto.

Para no confundir al lector, usamos la palabra *‘weenhayek* en una forma castellanizada en el aspecto de que, en el texto, denota *‘weenhayek wikyi’* (‘el *pueblo* ‘weenhayek), tanto como *‘weenhayek* como substantivo y adjetivo. Para la comprensión del lector hemos usado ‘weenhayek también cuando debería estar en su forma plural (*‘weenhayeyh*). Pedimos disculpas a los ‘weenhayek-hablantes por esta simplificación!

Algunas observaciones sobre la ortografía y la pronunciación

Grandes son las divergencias ortográficas en la bibliografía etnográfica concerniente a los ‘weenhayek. Desafortunadamente no puedo seguir ninguna de las ya establecidas, pues la mayoría se basa en evidentes deficiencias en el registro o la reproducción del sonido. Las siguientes observaciones se basan en mi propio trabajo lingüístico que posteriormente han sido reforzados por el trabajo del lingüista Kenneth Claesson. En la transcripción de los sonidos registrados, sigo las sugerencias de Kenneth L. Pike para una ortografía práctica de la lengua Quechua (en *Phonemics*, 1947) con algunas enmiendas.[1]

Las vocales y las consonantes se pronuncian por lo general como en español (sobre todo la ‘j’), con las siguientes excepciones.

1 Estas notas tienen como fin único sugerir una pronunciación aproximada de las palabras ‘weenhayek que se encuentran a lo largo de este trabajo. No constituyen nada parecido a un estudio completo de la fonología ‘weenhayek.

a = ‘baja, abierta, anterior’ (Viñas-Urquiza 1970:16,19,35).

à = ‘baja, abierta, posterior’ (op. cit.).

h = se pronuncia como en inglés; después de k, p, q, t, denota aspiración; después de l, m, n, w, y, denota vocal sorda; ‘kh’, por lo tanto, equivale a una ‘k’ aspirada, y la ‘lh’ a una ‘l’ sorda.

q = una ‘k’ postvelar o uvular, oclusiva; como en quechua, ‘qalla’.

ts = una africada sorda y alveolar

w = como en inglés; después de ‘j’ y ‘k’ representa sonido labializado (jw/kw).

y = como en español o inglés, después de ‘k’ denota palatalización

‘ = inicial, final, entre vocales, y después de m & n, este símbolo corresponde a una oclusiva glótica; después de ‘ky’, ‘q’ y ‘ts’, representa una consonante eyectiva, después de ‘p’ y ‘t’, denota una implosiva.

A menos que el énfasis esté marcado por una tilde, el acento siempre lo lleva la vocal anterior a la última consonante. (Nótese que la oclusiva glótica siempre se considera una consonante completa en este contexto).

Prefacio

Este volumen ha estado en camino por mucho tiempo. Mis primeras notas sobre llicas datan de 1976 o 1977. Mi primer artículo sobre estas bolsas, con las ilustraciones de algunos diseños con sus nombres, fue publicado por el Museo Etnográfico de Gotemburgo (Göteborg) ya en el año 1980. La primera versión de la obra actual fue terminada en 1989 y aceptada para ser publicada por el Museo de Gotemburgo ese mismo año por el director Isacsson. Una versión más extensa — y casi idéntica a la presente fue presentada para una distribución muy reducida en 1994. Ahora, 32 años después de la primera publicación, ya está el libro para publicarse.

Simultáneamente, una antropóloga alemana, Monica von Koschitzky ha escrito dos obras sobre los wichí, una en alemán y otra en castellano; y una de ellas ha dedicado a las “telas de malla de los wichí”. Aunque no ha cambiado nada de lo que he escrito, su obra ha complementado y enriquecido el retrato. A ella debo mucha inspiración.

Sin embargo, los que me han enseñado la mayoría de lo que sé sobre las llicas y los otros productos de caraguatá son mis informantes entre los ‘weenhayek, en especial las muchas mujeres cuyas obras he admirado y cumplimentado. Quiero expresar mi aprecio a todas ellas, en especial a: Acelia *Hoyajaya’* Esperanza y Nely *‘Elhyaqane’ya’* Pérez. También dos hombres merecen un agradecimiento: Celestino *Màànhyejas* Gómez y Ignacio *Noolnejen* Pérez.

El finado intendente, y luego jefe, del Museo Etnográfico de Gotemburgo, Sven-Erik Isacsson, era por muchos años una fuente constante de inspiración. Sus cartas me animaban durante el trabajo de campo en el Gran Chaco y su decisión temprana de aceptar este libro como parte de la serie *Etnologiska Studier* del Museo, han significado mucho para mí — y han contribuido al resultado final de este estudio.

Mis colegas en el Instituto de Antropología Cultural y Etnología de la Universidad de Uppsala en muchas maneras también han sido instrumentales para el resultado de este estudio. En particular una persona ha contribuido substancialmente — la finada catedrática Anita Jacobson-Widding, quien

leyó el manuscrito entero en una fase inicial y quien contribuyó con crítica creativa.

Uppsala/Villa Montes en noviembre de 2012
Jan-Åke Alvarsson

PARTE I. INTRODUCCIÓN

Capítulo 1

Algunas notas sobre propósito, teoría y método

1.1. La llica ‘weenhayek

Probablemente compré mi primer llica ‘weenhayek el mismo día que llegué a *Tuunteyh*, un lugar en Bolivia meridional llamado Villa Montes por los criollos. Eso era a principios del año 1976, y desde entonces miles de estas llicas han pasado por mis manos siendo examinadas con fascinación. Las he recolectado para cuatro diferentes museos, he intentado comercializarlas (con resultados pobres), las he medido, las he documentado con fotografías y he hecho una colección propia. Además he dedicado años de mi vida a las calidades inherentes, a las connotaciones mitológicas y al simbolismo ocultado de estas llicas.

A pesar de este contacto extendido con un sólo artefacto etnográfico, nunca me he cansado de aquél. Ver una llica *‘weenhayek* sigue causando una sensación de euforia, condimentada por curiosidad. Sigue habiendo dimensiones para descubrir.

Al principio la consideré un mero *objet d’art*, remarcable debido a su excelencia, o en la terminología de Howard Morphy, un antropólogo del arte: ‘brillantez’ en un ambiente por lo general artísticamente pobre. El etnógrafo sueco Nordenskiöld escribió una vez sobre estas llicas que: “[¿Acaso no es algo] maravilloso que esta gente depravada pueda fabricar estas llicas tejidas tan hermosas”[?] (1915:23).[2] Él tenía — y sigue teniendo – razón — en cuanto a las llicas.[3] ¡Esta artesanía resalta en el llano xerofítico y

2 El original sueco dice: “*Underbart är att dessa förkomna människor tillverka så vackra, stickade väskor*” (1915:23).

3 Obviamente no convengo con la descripción de Nordenskiöld de la gente en este contexto. Para estudiar mi opinión sobre el concepto humanitario de Nordenskiöld, ver

el ambiente cultural sencillo y modesto del Gran Chaco indígena!

En el transcurso del tiempo descubrí que en el Gran Chaco boliviano muchas veces era posible distinguir a un individuo ‘weenhayek de un no-‘weenhayek incluso a una distancia considerable. Esto era posible debido al hecho de que el ‘weenhayek, en contraste a personas de los otros grupos étnicos, casi siempre llevaba una llica. Los hombres llevaban una llica cuadrada colgada de su hombro mientras las mujeres llevaban sus cargas en una llica grande, como un saco sobre su espalda. La llica era entonces no sólo un artefacto de buen uso, sino también el medio de identificación y de alguna manera también la muestra material más importante de la identidad étnica.

Habiendo pasado tiempo considerable, al comenzar a entrevistar a las mujeres y a seguir sus actividades diárias, descubrí que la producción seguía ciertas reglas. Había tabúes que rodeaban la producción y mitos que explicaban su origen. Todas las figuras tenían nombres y no había una cantidad ilimitada de categorías de diseño. Pero recién cuando había sido publicado mi primer artículo sobre las llicas (en 1980), me enteré del hecho de que los diseños eran parte de una tradición amerindia arcaica. Dr Olaf Holm, director del *Museo Antropológico y Pinacoteca* en Guayaquil me escribió en 1982 e indicó que algunos de los diseños que yo había publicado eran “pan-andinos”.[4]

Así comenzó la expedición de descubrimiento del simbolismo ocultado en estas llicas (presentadas en la parte IV); una odisea que al fin también me ayudaba a entender más de la cosmología y la epistemología de los *‘weenhayek*. Habían áreas y relaciones que, con las discusiones y las reflexiones sobre las llicas, parecían de repente más comprensibles para mí. Lo que no había alcanzado hasta entonces con entrevistas profundas o historias de la vida, era posible, usando las llicas como punto focal. Las figuras de las llicas se convertían en atisbaderos a lo desconocido. Así nacían mis ideas de un *objeto etnográfico clave* (ver 1.3.).

Alvarsson 1992a. Para los que no son familiarizados con Nordenskiöld cito a Niels Fock en Wilbert & Simoneau (1982:xvi): “Erland von Nordenskiöld, nacido en Suecia 1877. Basándose en experiencia extensa de campo de muchas expediciones a Suramérica, Nordenskiöld se estableció como el erudito más sabido de la historia cultural y etnografía suramericana de su época. Aunque se concentró en cultura material y cambio de cultura aculturadora, él de vez en cuando también recogía narrativas de diversas tribus indias.”

4 Carta del Dr. Olaf Holm, director del *Museo Antropológico y Pinacoteca*, Guayaquil, fechada dic. 17, 1982. Sus palabras exactas (en danés) eran: “Nogle af de dekorationsmotive som De angiver i Deres ilustration er jo ret panandinske.” (‘Algunos de los motivos de decoración que Usted señala en su ilustración pues son más panandinos’).

Hasta hace poco (ver capítulo 2.) casi no había ningún estudio etnográfico publicado sobre este fenómeno. Esto era probablemente debido a una serie de razones, la principal una perspectiva divergente masculina en etnografía y antropología. Las llicas son en primer lugar productos femeninas y la mayoría de los etnógrafos han sido hombres. Problemas lingüísticos, resultado de trabajo de campo realizado con la ayuda de los informantes hombres de habla hispana, han complicado aún más el problema. La mayoría de los mataco-guaicurú ('weenhayek, chorote, toba, etc.) quienes hablaban un español razonable eran por mucho tiempo hombres y los hombres saben poco, o *fingen* por lo menos saber poco, de las actividades femeninas.

Ese período ahora ha terminado. Ahora tenemos antropólogos activos en el área de ambos géneros y algunos de nosotros estamos trabajando en el vernáculo. Por lo tanto, espero que la presente obra sea un paso inicial hacia una serie de obras importantes sobre los aspectos en gran parte desconocidos de las culturas de Gran Chaco indígena.

1.2. Escribir cultura

Siempre se ha deseado buenas descripciones etnográficas desde la génesis de la antropología cultural. Los datos muchas veces eran escasos durante las primeras décadas de su existencia y cualquier compilación de información sobre "áreas desconocidas" fue considerada interesante. El peligro de establecer teorías grandiosas basadas sobre este tipo de etnografía pobre o incompleta fue notablemente demostrado en obras como *The Golden Bough* de James Frazer (1890); obras que, aunque increíblemente impresionantes en cuanto a volumen y alcance intelectual, más adelante se han mostrado ser insatisfactorias en lo que concierne al detalle etnográfico — y, por eso, a cierto nivel también al valor teórico.

Con la introducción del trabajo de campo, algunos etnógrafos, como Bronislaw Malinowski, con obras como *Argonauts of the Western Pacific* (1922) y de Martin Gusinde con *Die Feuerlandindíaner* (1931–1939), intentaron remedíar esta carencia de detalle etnográfico exacto dando una descripción monumental, abarcabando todo aspecto de la etnografía de un solo pueblo. Después de varios años de campo, trabajando en el vernáculo, grabando "textos" libremente en la escena de la acción, participando en las actividades del pueblo enfocado y trabajando con entrevistas profundizadas, adquirían un cuadro dinámico de una cierta cultura o de un área de la cultura. Estos resultados fueron presentados en volúmenes gruesos que, dado el tiempo necesario para leerlos, proveían al lector una

vista sintetizada y racionalizada de las culturas presentadas. Aunque en lo posible ciertamente correcto en lo que concierne al detalle etnográfico, estos estudios voluminosos sin embargo reflejaban al etnógrafo así como la etnografía de su tiempo en la organización y la presentación de los datos.

En años recientes, los antropólogos postmodernistas han intentado avanzar este tipo de descripción, y neutralizar la perspectiva tuerta, por ejemplo transformándola en un relato polifónico. El mejor ejemplo es quizás la reedición y ampliación de *The Sun Dance...* de James Walker (1917) en 1982 y 1983, ahora presentada como un documento monumental de la cultura oglala-sioux. La monografía original ahora constituye solamente una de treinta "voces" en la edición de cuatro volúmenes (DeMallie & Jahner eds; 1982–1983).[5] Esta edición es una:

> obra colaborativa de la documentación, editada en una manera que da igual peso retórico a varias rendiciones de tradición. Las propias descripciones y vocabularios de Walker son fragmentos entre fragmentos.[6] (Clifford 1986:15).

Se piensa que nosotros, como lectores, somos "*saramaka*" (una etnia afro-americana en Suriname) en el sentido de que:

> le toca al oyente ensamblar para sí mismo la versión de un acontecimiento que uno, considerando el tiempo del hecho, acepte.[7] (Price 1983:28).

Irónicamente esta edición de *The Sun Dance...* , tal vez considerada como la "etnografía total" final, también constituye una condena de muerte a cualquier tentativa futura de realizar una descripción etnográfica que abarcaría todo. Al igual como hizo *Don Quixote* en el siglo XVII (Cervantes 1978 (1605)) con la novela picaresca, este cumplimiento del detalle etnográfico e informe

---

5 El título completo de la monografía de James Walker de 1917 es "*The Sun Dance and Other Ceremonies of the Oglala Division of the Tethon sioux.*" La versión reeditada también incluye los siguientes títulos: "*Lakota Belief and Ritual*" (1982a), "*Lakota Society*" (1982b) y "*Lakota Myth*" (1983). El último volumen contiene las escrituras traducidas de George Sword, un guerrero oglala y más adelante juez amerindo.

6 El texto original en inglés dice: "collaborative work of documentation, edited in a manner that gives equal rhetorical weight to diverse renditions of tradition. Walker's own descriptions and glosses are fragments among fragments" (Clifford 1986:15).

7 El texto original en inglés dice: [It is] up to the listener to piece together for himself the version of an event that he, for the time being accepts (Price 1983:28).

polífono de la cultura lakota puede aniquilar el genre entero. Los recursos, en lo que concierne a tiempo, a dinero y a personal, son obviamente demasiado limitados para que un antropólogo normal lance un proyecto tan colosal. El resultado es mera frustración ante la tarea [imposible]. (Y la cuestión lógicamente permanece: ¿Somos todos historiadores [aficionados] "Saramaka" para "ensamblar" las piezas diversas a un conjunto?)

Si los antropólogos hemos de producir buenas obras etnográficas también en el futuro, debemos por lo tanto encontrar otras maneras de acercamiento. Debemos encontrar maneras de condensar una 'visión émica' de una cultura particular de modo que sea interpretable también en términos de 'ética'. Si encontramos algo que refleja la 'esencia' o el 'etos' (Bateson 1972:82) de una cultura, revelando preferiblemente las formas internas de clasificación, eso podría ser un foco o un punto de partida ideal.

Describir cierto ritual con profundidad podría implicar una manera viable de alcanzar una descripción más breve, pero de todo modo adecuada de una cultura particular. La obra clásica en esta categoría es por supuesto *Naven* de Gregory Bateson (1936; con el subtítulo sugestivo: "*A survey of the problems suggested by the composite picture of the culture of a New Guinea tribe drawn from three points of view*", que se centra en un sólo ritual y a través de este rito refleja aspectos importantes de la sociedad entera. Otros ejemplos de relatos monográficos, basados en rituales se encuentran por ejemplo en la narración de Turner *The Ritual Process* (1977(1969)) entre los ndembu y en análisis de Geertz de "Pelea de gallos de los balineses" en *The Interpretation of Cultures*, "una historia que ellos mismos cuentan acerca de sí mismos" (1973:412 ss.).

Estos ejemplos demuestran el potencial de la descripción etnográfica centrada en el ritual, y pueden posiblemente avanzar más aún en el futuro, por ejemplo estructurando el relato según el orden interno del mismo ritual. (Para una vista postmoderna del ritual, ver por ejemplo Gerholm 1988, que utiliza el ritual como punto de partida para p.ej. una discusión de la "pluralidad de perspectivas").

Durante mucho tiempo, en realidad la mayor parte del siglo XX, ha habido una "negligencia general de la cultura material" en antropología (Morphy 1994:656). Últimamente, esto ha sido remediado algo por un interés en "cómo los símbolos fueron organizados y cómo codificaron el significado, y no tanto en los mismos significados." (ver por ejemplo Bateson 1973, Fernandez 1972, Leach 1973 y Turner 1981). Este acercamiento a la cultura material aumentaba con el interés en simbolismo y ritual. Siendo que muchos de los artefactos usados para propósitos religiosos fueron

meticulosamente elaborados, también despertaban un interés en ellos como objetos de arte. Este interés doble en objetos de ritual *y* arte en alguna manera "cerró la brecha" entre la antropología de arte y la antropología de religión (Morphy 1994:659).

Aunque la cultura material otra vez es de interés para la antropología,[8] ninguna monografía, por lo que sepa, ha tomado un objeto etnográfico central como su punto de partida.[9] Muchos eruditos, especialmente durante la era de difusión, escribían narraciones impresionantes sobre la existencia de cierto tipo de objetos etnográficos; puedo mencionar dos etnógrafos suecos como ejemplos: la obra clásica de Karl Gustaf Izikowitz sobre *Musical and Other Sound Instruments of the South American Indíans* (1935) y de Stig Rydén *A Study of South American Indían Hunting Traps* (1950. Estos eruditos realmente dan información técnica detallada sobre los objetos etnográficos en cuestión, pero poco o nada sobre las áreas relacionadas con aquellos; así que llegamos a aprender nada – o muy poco — sobre la sociedad de origen o sobre su simbolismo.

La obra presente debe ser considerada como una indicación de cómo este tipo de "*escribir cultura*" podría ser realizado, usando *un objeto etnográfico clave,* (en el actual estudio las variantes de las llicas de los 'weenhayek), como punto focal de discusión, para lograr un cuadro de una cultura específica (la de los mataco-guaicurú en general y la de los 'weenhayek en particular). Este acercamiento presupone que el objeto material contenga suficiente información para proveernos con una imagen de la cultura actual, o a lo mejor que esté percibido como "lo suficiente rico," tanto por el antropólogo como por sus informantes, para constituir la base de su discusión. El proceso interpretativo es sin embargo, como lo ha expresado Keesing, "cargado con

8 Podemos observar esto de muchas maneras, una parte obvia de evidencia se halla por ejemplo en el hecho de que Oxford University Press recientemente anunció una nueva serie: "*Oxford Studies in the Anthropology of Cultural Forms,*" incluyendo una subdivisión de "cultura material": "enfocando la antropología de arte, cultura material y estética." "Títulos en esta serie se concentrarán en arte, música, poesía, danza, forma ritual y objetos materiales estudiados como componentes de sistemas de conocimientos y valores al ser transformados y reproducidos con el tiempo." (De un folleto de 1991 de Oxford University Press). La misma tendencia se revela en la publicación reciente de Anderson y Field (eds) lectura extenso "*Art in Small-Scale Societies*" (1993). (Volumen 3 de esta serie es también un resultado de esta honda.)

9 Hay excepciones que podrían calificar para esta categoría. Las obras de Gary Witherspoon sobre tejidos de los diné/dineh (navajo) podrían estar entre ellas, aunque él ha tenido un acercamiento algo más amplio, incluyendo lengua y también arte (ver por ejemplo 1982). Además hay un número de artículos, por ejemplo en Anderson y Field (1993), que toman un sólo objeto etnográfico como punto de partida.

dificultades" (1987:161), y requiere 'capacidad cultural' considerable para poder decidir si un objeto es lo suficiente representativo o no.

Si se superan estas dificultades iniciales, y se ha seleccionado el 'objeto etnográfico clave ', la documentación y la interpretación deben realizarse por medio de entrevistas y discusiones con diversos tipos de informantes, representando todas las categorías implicadas, por ejemplo 'los diseñadores', 'los productores', y 'los consumidores' etc. Desde mi punto de vista no es suficiente con un análisis iconográfico convencional, ni lo es una descripción etnográfica superficial de su uso. Categorías nativas para materiales, diseños, símbolos etc., tanto como ideas intraculturales asociadas a éstos, deben servir como acercamiento inicial. El conocimiento de la lengua vernácula es entonces indispensable, una buena orientación en la cultura espiritual (por ejemplo creencias y mitología) es otro, observaciónes presenciales de la vida díaria un tercero. Como muchas de las obras etnográficas tempranas exhibían una perspectiva predominante masculina, es de suma importancia lograr la interpretación de ambos sexos. (Esto es, por demás decirlo, de interés aún más vital al elegir un objeto producido por mujeres, como en el actual caso).

El interés restablecido en cultura material, conjuntamente con el anhelo creciente de descripciones etnográficas, han accionado la obra actual. Debe ser considerada como una tentativa de demostrar un sector representativo de una cultura amerindia según lo encontrado en la interpretación de un objeto etnográfico cotidíano.

1.3. Un 'objeto etnográfico clave'

La selección de un *'objeto etnográfico clave'* plantea en sí mismo un problema. ¿Qué clase de objeto sería? ¿Qué cualidades deben ser inherentes, sería que se etiquete así?

Para proceder, comencemos probando y adaptando las definiciones sugeridas de una edición estrechamente relacionada, 'el símbolo clave' (en inglés: *the key symbol*). Sherry B. Ortner (1973) (siguiendo las ideas de por ejemplo Victor Turner 1977 (1969), 1981 (1967), quien se refirió al 'símbolo dominante') ha etiquetado un fenómeno simbólico central, un "*símbolo clave* ", y ha listado un número de cualidades, de las cuales algunas o todas deben ser encontradas para que se clasifique como tal. Si seguimos y modificamos

las condiciones indicadas por Ortner para *un símbolo clave*,[10] podríamos requerir las características siguientes para un *'objeto etnográfico clave'*:

> a) representantes del grupo étnico demandan que "X" es importante para ellos de cierta manera;
>
> b) "X" surge en una serie de diferentes áreas de la cultura investigada: economía; política; arte; etnicidad/identidad; mitología; y/o religión/cosmovisión;
>
> c) hay mayor elaboración cultural alrededor de "X", en cuanto a la elaboración de detalles, aspectos simbólicos, vocabulario, etc., que para otros objetos comparables de esta cultura;
>
> d) hay restricciones culturales en cuanto a "X", en forma de reglas y sanciones respecto a la producción y/o el uso (cf. Ortner 1973:92).

Un *objeto etnográfico clave* entonces lógicamente sería relacionado de cerca con la idea de un "símbolo clave" en carácter, aunque algo más orientado hacia el mundo cotidiano material y real de la etnia en cuestión. Es de veras estrechamente relacionado con las intenciones de la 'antropología de arte' más reciente. La reflexión de Morphy sobre el uso de este acercamiento, para mí viene muy cerca de lo que estoy sugiriendo arriba, (especialmente, como veremos abajo, suelo considerar la llica 'weenhayek no solamente como objeto etnográfico clave, sino también como un objeto de arte):

> La búsqueda para la explicación de diseño permite que una obra de arte sea utilizada como clave independiente, abriendo ciertos procesos socio-culturales, revelando estructuras y conexiones de las cuales el antropólogo estaría desconociendo. Por ejemplo, un análisis del arte puede ser una manera excelente para el acercamiento a la cuestión de la

10 Las características siguientes son dadas por Ortner para la identificación de un "símbolo clave": 1) los nativos nos informan que X es de importancia cultural; 2) los nativos parecen ser positivamente o negativamente influenciados por X pero no indiferentes; 3) X aparece en diversos contextos - - en muchos diferentes dominios simbólicos (mito, ritual, arte, retórica formal, etc.); 4) hay mayor elaboración cultural rodeando X p.ej. del vocabulario, o elaboración de detalles de la naturaleza del X comparando con fenómenos similares en la cultura; 5) hay mayores restricciones culturales alrededor de X o en número de reglas exactas, o de la severidad de sanciones con respecto a su uso erróneo (Ortner 1973:92).

identidad del individuo y del grupo, revelando cómo la gente compite el uno con el otro en un nivel y expresa identidad conjunta en otro. - - - el objeto material también proporciona un medio para abordar a diálogo con los miembros de una cultura para ver cómo diferentes pueblos en diferentes tiempos y lugares, y de diferente edad, estado y género, responden a, o interpretan, o utilizan, o fabrican el mismo objeto o el mismo tipo de objeto.[11] (Morphy 1994:662)

En la literatura antropológica reciente encontramos por cierto ejemplos de artefactos que podrían ser clasificados como modelos para objetos etnográficos claves (o una 'obra de arte' en el sentido de Morphy) según lo presentado anteriormente. A mi parecer, *el telar* de las mujeres huichol de México, según lo presentado por Stacy B. Schaefer (1993) así como *la canoa* de los hombres warao de Venezuela, según lo presentado por Johannes Wilbert (1993) son ilustraciones excelentes de lo que refiero por ese término.

Entre los huichol, el tejer es la tarea femenina *por excelencia*. Las "mujeres son las tejedoras y de acuerdo con los estándares sociales, llegar a ser tejedora es considerado el destino de toda 'buena mujer'" (Schaefer 1993:119). Al lado de crear artefactos de significación económica ('produciendo dinero'), el tejer es una manera de participar en "el sistema general de las formas simbólicas que constituyen y definen la sociedad en su totalidad" (ibid).

El telar es un símbolo potente del universo. Al tejer se amarra el telar a árboles y éstos tienen raíces plantadas firmemente en la tierra así como también ramas que se estrechan hacia el cielo. El telar tiene entonces una función intermediaria entre el inframundo oscuro y el supramundo de luz. Los colores de aquello aparecen en el tejido, lo negro y lo blanco. Los palillos de barra son hechos de madera roja y pueden ser vistos como eslabones entre lo negro y lo blanco. "La manipulación de estos dos palillos hace que se junten los hilos para ser entretejidos, volviendo los dos mundos a forma material, y al mundo de los vivientes" (ibíd:123).

---

11 El texto original en inglés dice: "The search for the explanation of form enables a work of art to be used as an independent key to unlocking particular socio-cultural processes, disclosing structures and connections of which the anthropologist might otherwise be unaware. For example, an analysis of art may be an excellent way to approach the question of individual and group identity, revealing how people compete with one another at one level and express common identity at another. - - - The material object also provides a vehicle for engaging in dialogue with members of a culture to see how different people at different times and places, and of different age, status, and gender, respond to, or interpret, or use, or make, the same object or the same type of object." (Morphy 1994:662).

El tejer de la mujer es un paralelo al cantar del varón. La expresión "*nepiitaa iivauna*" significa por un lado que "estoy poniendo la urdimbre" y por otro lado "estoy rezando". El hilar es también una forma de "dar a luz" (ibíd:120) y el tejer es una manera de recordar y de reconstruir la historia (ibíd:119). Igual que los hombres, las mujeres tienen aliados espirituales para guiarlas en su trabajo. Con el tiempo pueden adquirir por ejemplo la facultad de soñar nuevos diseños.

Mucho de la cultura huichol, por ejemplo la economía, organización social, simbolismo, cosmología y religión, converge en el telar y las actividades asociadas a ello. Mediante una descripción de este complejo, es posible presentar un derivado de características huichol, de como es ser un huichol verdadero.

Entre los warao, una etnia que vive en las aguas del delta de Orinoco, la canoa es de primer significado. Es por supuesto el medio más importante de transporte, pero no sólo eso. "El warao realiza su comercio con ella y duerme, cocina, come, y juega en ella. Una persona puede incluso ser enterrada en una canoa." (Wilbert 1993:35).

Llegar a ser hombre es de facto aprender a ser constructor de canoa (ibíd:25). Una de las pruebas para poder casarse es demostrar su habilidad de hacer una canoa. Tener una canoa significa ser alguien. No tener una es análogo a no ser nadie. La canoa es así un símbolo importante de ser un hombre así como "waraoidad." Es también símbolo de la "madre del bosque," sin embargo, la proa de la canoa representando una mujer echada a espalda con sus piernas abiertas (ibíd:37, 65, 73).

La construcción de una canoa tiene fundamentos mitológicos y es rodeada por tabúes. Los carpinteros de la canoa deben abstenerse de cópula sexual y de alimento en lo posible. En recompensa, pueden complacerse fumando tabaco, como los chamanes (ibíd:64). Los constructores de canoa son así una tipo de funcionarios religiosos. Esto es acentuado por el hecho que, si el carpintero vive según los códigos morales de su profesión, le "recibirán en la aldea celestial de los constructores de canoa" después de la muerte (ibíd:74).

Gran parte de la cultura warao, por ejemplo economía, enculturación, mitología, simbolismo y religión, fusiona en la canoa y el proceso de construcción asociado con ello. Por medio de una descripción de este complejo, tendremos entonces una idea de cómo sería ser un hombre warao verdadero, la esencia de "waraoidad."

Si vemos estos dos artefactos, o presuntos 'objetos etnográficos claves' como representaciones de un tipo particular de sistema de subsistencia, en el

caso del warao, la canoa como cualidad de la pesca; y el telar huichol como signo del sustento femenino (artesanía), la llica 'weenhayek encaja bien con esta presunción. Se relaciona con la recolección, la pesca así como también la artesanía.

Por lo tanto, si buscamos un artículo transseccional y multifuncional, algo que esté económicamente, social y simbólicamente central, es fácil comparar el telar huichol y la mujer huichol que teje con la llica 'weenhayek y los procesos de manufacturación que la rodean. Igual que el anterior, la llica es no solamente de importancia económica, pero también de importancia social y simbólica. Como los otros dos ejemplos presentados, la llica es también de alguna manera parte de la característica y la identidad étnica de los 'weenhayek.

Al clasificar algo como 'objeto etnográfico clave', puede ser que hayamos encontrado, como el término indica, la clave de un atajo a la descripción de la sociedad mencionada. La productividad de tal concepto es pobre en la etapa inicial de la exploración e investigación. Sin embargo de alguna manera, la cultura entera debe ser bien conocida por el etnógrafo antes de que él o ella, pueda establecer si el artículo en cuestión realmente calificara como 'objeto etnográfico clave'. Por lo tanto, por lo que pueda ver, el concepto no es de mucha validez para quien recién haya llegado al campo. No es una 'herramienta práctica de investigación.' La validez aparece recién cuando llegamos a la descripción, al acto de "escribir cultura."

Pues como veremos, la obra actual es una tentativa modesta, dentro del marco teórico de la antropología simbólica, de probar esta validez presumida de un 'objeto etnográfico clave'.

1.4. Mundos vividos femeninos[12]

Un propósito secundario de este trabajo es de dar voz a las mujeres 'weenhayek y proporcionar una ojeada de sus mundos de vida. Las mujeres 'weenhayek son de muchas maneras únicas. Son independientes, autosuficientes, diligentes y elocuentes. Toman la iniciativa a los enlaces sexuales. Proponen el casamiento (ver Vol. 1). Y pelean entre sí — aún mucho más que los hombres.

En ninguna circunstancia he podido hallar que las mujeres 'weenhayek se consideran mujeres dominadas o 'desvalorizadas'. Nordenskiöld indicó una vez que "El arte está realmente en las manos de las mujeres entre los

12 Aquí se refiere a la expresión en inglés: "Women's life worlds".

indígenas que he visitado en el Gran Chaco" (1911:65). Personalmente he descrito a las mujeres del Chaco como "implicadas en la creación, la reconstrucción y el mantenimiento de la cultura" (Alvarsson 1993b:45). Todo esto junto nos habla de una posición fuerte por lo general no común para mujeres.

A pesar de que la antropología feminista se dice estar en necesidad de buena etnografía de las culturas donde las mujeres tienen una posición fuerte, muy poco se sabe de las mujeres del Gran Chaco. Mucho se ha escrito sobre la caza, los deportes, la guerra y el chamanismo, pero relativamente poco sobre las actividades femeninas como la recolecta y la artesanía. Algunas antropólogas mujeres, presentadas abajo, constituyen la única excepción.

Como se ha establecido anteriormente, espero que esta obra pueda proporcionar nuevo material etnográfico acerca de las mujeres 'weenhayek, actividades de mujeres, y – sobre todo, de símbolos femeninos y la manera de las mujeres de reflexionar sobre ello.

1.5. Condiciones y circunstancias de la investigación

La obra actual se basa en el trabajo de campo realizado entre los 'weenhayek o mataco-noctenes en Bolivia durante los siguientes períodos: enero 1976–abril 1979, junio–agosto 1980, junio 1982, septiembre 1983–mayo 1985, febrero 1988, agosto 1988, enero y marzo– abril 1992.[13] Esto se suma en total a más o menos seis años de campo.

Tuunteyh (en español 'Villa Montes'), en la parte boliviana del río *Tewok* ("Pilcomayo"), era la base de origen para el trabajo de campo, mientras que *Ho'o'yo'* ('Algarrobal'), más hacia el sureste a lo largo del mismo río, fue utilizado como campo secundario. Fue así por propósitos comparativos, como los 'weenhayek en el primer pueblo interactuan a diario con los criollos, mientras que los aldeanos del segundo viven en una de las comunidades más aisladas de los 'weenhayek de Bolivia.

Las actividades del trabajo de campo han incluido, entre otras cosas, observación y entrevistas presenciales, asi como también trabajo directo con informantes. Sin embargo, una parte considerable de mi tiempo también ha sido dedicada a la iniciación de la educación bilingüe para los niños 'weenhayek y otros tipos de soporte a actividades tradicionales

13 Después de la publicación de la primera versión de este libro, también he estado en el Gran Chaco en agosto-septiembre 1993, febrero 1995, abril 1995, junio 1995, noviembre 1996, noviembre 1999, marzo 2001, noviembre 2002, julio-agosto 2003, noviembre 2004, noviembre 2005, octubre 2006, enero 2010 y noviembre 2012.

‘weenhayek. He fundado un *Museo ‘Weenhayek* en Villa Montes (*Tuunteyh*) y me he ocupado activamente en la cuestion de derechos territoriales de esta etnia así como la comercialización de sus llicas.

En la mayoría de las actividades mencionadas, he trabajado dentro de la estructura de la *Misión Sueca Libre en Bolivia* y en asociación con sus misioneros. Esta asociación me ha dado una identidad comprensiva como alguien ‘que se preocupa por los ‘weenhayek’. Desemejante de los misioneros, sin embargo, me he convertido ahora como “el interesado en singularidades” y “él que sabe sobre ‘la manera antigua’”. Uno de mis nombres ‘weenhayek, *Thokwjwaj* es realmente una referencia directa a una figura mitóloga en el cual yo he tomado un interés especial, alegrando así a los ‘weenhayek.

Gracias a la asociación con la *Misión Sueca*, una organización en la cual los ‘weenhayek tienen confianza por más de cincuenta años de colaboración, ellos nunca me vieron con suspicacia ni al aventurarme a áreas de interés lejos de las de los misioneros. A través de mi contacto con los misioneros también he podido seguir de cerca los acontecimientos en el Gran Chaco durante mis períodos largos de ausencia. Durante los años he tenido muchos enlaces de amistad cercana con personas entre el pueblo ‘weenhayek. De esta manera me han introducido y enculturado en la sociedad ‘weenhayek contemporánea y sus contornos en una forma que de otra manera hubiese sido imposible.

Gran parte de mi tiempo en el Chaco he dedicado al trabajo intenso con los informantes. Alrededor de diez informantes ‘weenhayek entre la edad de quince y ochenta han sido contratados por períodos cortos o largos durante los años y con representación más o menos igual entre hombres y mujeres. Mis dos informantes y ayudantes principales en ese entonces, Celestino *Màànhyejas* Gómez e Ignacio *Noolnejen* Pérez, empleados por períodos considerablemente largos, eran hombres. Fueron de suma importancia para mis obras anteriores sobre la organización política y socioeconómica tanto como la cultura material de los ‘weenhayek (ver Vol. 1–3).

Siendo que las llicas son productos femeninos y el conocimiento sobre ellas mayormente es guardado por mujeres, eran de menos importancia en la mencionado obra. Aunque proporcionaban información importante de por ejemplo negocio, comercio y estratégica de guerra, ésto no era suficiente. La mayor parte de mi información en esta obra lógicamente deriva de mujeres, en particular mis dos informantes principales: la finada Acelia *Hoyaja’ya’* Esperanza de Villa Montes (*Tuunteyh*), una anciana muy conocedora, y Nely *‘Elhyaqane’ya’* Pérez del mismo lugar.



Foto 1. Nely 'Elhyaqane'ya' Pérez, mi segunda informante mujer, llevando a su hijo en un noqajwuth' (un paño cargador de bebé).

El trabajo de campo se ha realizado en castellano y en el idioma 'weenhayek. En el campamento relativamente bilingüe de Villa Montes (*Tuunteyh*) he utilizado ambos idiomas, aunque el primero ha dominado. En la comunidad *Ho'o'oyo'* (Algarrobal) he utilizado sólo 'weenhayek. El uso del vernáculo ha sido importante especialmente en la identificación y el análisis de los diseños de las llicas. Siendo que las traducciones españolas pueden variar mucho, me he basado en los términos 'weenhayek para este trabajo. Ruego al lector que sobrelleve con la multitud de términos 'weenhayek en la siguiente obra — pero los considero necesarios para el estudio exploratorio a seguir.

Toda mi información sobre tintes, nombres de diseños etc. se basa en entrevistas y observaciones presenciales con los 'weenhayek. En las secciones interpretativas sin embargo, confío en una serie de entrevistas profundizadas, encuestas frecuentes sobre las llicas, diversas colecciones de museos (incluyendo mi colección privada de llicas), investigaciones bibliográficas así como estudios comparativos (especialmente en la tercera y cuarta sección).

En línea con el análisis clásico de símbolos de Victor Turner, y basado en gran parte en el tipo de material o datos que he obtenido, mi estudio de las llicas 'weenhayek se divide en tres diferentes niveles de análisis y descripción: un nivel *concreto*, un *abstracto consciente*, y un *abstracto inconsciente*. Con las palabras de Turner: "La estructura y las características de símbolos rituales se pueden adherir a tres clases de datos: (1) forma externa y características observables; (2) interpretaciones ofrecidas por especialistas y por los laicos; (3) contextos significativos elaborados mayormente por el antropólogo."[14] (Turner 1981:20).

En lo siguiente, el nivel *concreto* refiere a la descripción de los aspectos socioeconómicos y técnicos de las llicas, por ejemplo la importancia del trabajo con la malla de caraguatá en la vida cotidíana 'weenhayek, incluyendo la comercialización actual; las materias primas, los tintes y el proceso de manufacturación; y finalmente la clasificación y la descripción artística y técnica de los diseños. Este nivel se basa en la información obtenida de mis informantes 'weenhayek y hay poco lugar para interpretaciones; (ver la parte II de este trabajo).

El nivel *abstracto consciente* refiere al origen mitológico y a las sanciones sobrenaturales de la producción de la llica. Incluye una interpretación de los diseños, basada en evidencia etnográfica, que son las denominaciones de los patrones particulares usados por los 'weenhayek, así como la representación de llicas en la cultura espiritual, especialmente en su mitología. En este nivel he discutido diversas interpretaciones en varias ocasiones con mis amigos 'weenhayek y la mayoría de ellos comparten mis conclusiones. (Ver Parte III).

En el nivel *abstracto inconsciente* dejo el fundamento etnográfico firme y en gran parte la aprobación explícita de mis informantes 'weenhayek. En su lugar confío fuertemente en otros tipos de información: estudios bibliográficos comparativos, así como también una cierta clase de reinterpretación de la mitología 'weenhayek, que intento contextualizar en la sociedad 'weenhayek. Por lo tanto, esta sección "es elaborada por el antropólogo" (ibíd). (Ver la parte IV).

---

14 El texto original en inglés dice: "The structure and properties of ritual symbols may be inferred from three classes of data: (1) external form and observable characteristics; (2) interpretations offered by specialists and by laymen; (3) significant contexts largely worked out by the anthropologist." (Turner 1981:20).

Capítulo 2

Las llicas en la literatura etnográfica

2.1. Las fuentes pre-etnográficas

Según Millán de Palavecino,[15] el primero en mencionar artesanía de caraguatá en la literatura pre-etnográfica fue Nicolás de Techo en su *Historia de la Provincia Jesuita de Paraguay* (1590/1592). Otro cronista español, quizás el narrador más conocido del Gran Chaco colonial, es el padre *Pedro Lozano*. En su clásica *Descripción Chorographica- - - del Gran Chaco Gualamba*, editado en 1733, primero menciona la existencia de lo que parece ser una falda de (malla de) caraguatá:

> pero las mugeres uʃan de unos texidos deʃde la cintura haʃta medía pierna, con que andan menos indecentes" (Lozano 1733:63).

Él refiere unas páginas más adelante de veras a caraguatá, o '*chaguar'* como lo llaman en el español local:

> Las mugeres todas andan cubiertas de pies a cabeza con mantas de pieles de animales: y las más principales ʃe cubren con texidos de hierba correoʃa más fruʃia que pita, que en esta provincia llamamos chaguar, y nace ʃilveʃtre; de ella hacen vn hilo ʃemejante al de los zapateros, y texen ʃu veʃtido, à que las hijas, y mugeres de los más principales añaden algunas labores de blanco, y negro, y del miʃmo hilo labran tambien cantaros, que empegandolos con betun de cera, mantienen bien el agua, y los brevajes, con que ʃe embriagan (op cit.:80).

15 Esta información es indicada por María Delia Millán de Palavecino (ver abajo) en un artículo periodístico de 1939: "Una industria nativa del Chaco," en *La Prensa* (Buenos Aires), el 28 de mayo de 1939. Esta información es tomada de von Koschitzky (1993:10, 85) pues no he podido conseguir el mismo original.

Más adelante describe Lozano también el ornamento relacionado tan de cerca con los trabajos de caraguatá, aquí aparentemente manufacturado de lanas (pero Lozano podría por supuesto haberse equivocado tomando lana por caraguatá o mezclando las dos categorías):

> ſolo si crian algunas ovejas no tanto para ſu ſuſtento, quanto para de ſu lana texer algunos ceñidores colorados, y ſmaltados con lentejuelas de conchas blancas que curioſamente labran, y de eſtos ceñidores ſe ponen en la cabeza, como diademas y plumas de varios colores por la cintura, para celebrar ſus fiestas (op. cit.:84).

Después de Lozano no tenemos ninguna referencia a artesanía de llica durante mucho tiempo. *Alcide d'Orbigny* por ejemplo ni siquiera menciona las llicas en su *L'homme Americain* (1839), un libro que ha tenido mucha atención. Él apenas indica brevemente que "su industria no puede ser más limitada" y que "las mujeres confeccionan los vestidos, cocinan, y cuando cambian de domicilio, hacen de bestias de carga" (1944(1839):244).[16]

Él que sigue el hilo de cuenta exploratoria de Lozano es el ingeniero italiano *Giovanni Pelleschi* quien visitó el Gran Chaco poco antes del cambio de siglo [anterior]. Su aporte es una verdadera 'alabanza' a los artefactos de caraguatá:

> De todo lo que tienen nada supera a las bolsas, por la elegancia y elasticidad con que son hechas, cuyas mallas son como los rizos de la cabellera y tan elásticas que, según el contenido, una pequeña bolsa puede adquirir un tamaño extraordinario sin perder el ajuste necesario para que los objetos no se pierdan (Pelleschi 1897:213).

2.2. Los etnógrafos clásicos del Gran Chaco

El primero de los etnógrafos modernos que visitó esta parte de Suramérica tomando notas de la cultura material de los mataco-guaicurú y sus vecinos es *Erland Nordenskiöld*. En su libro del recorrido de 1903, *Från högfjäll och urskogar* ('De montañas altas y selvas'), encontramos a los 'matacos' por primera vez. Un capítulo se llama "Matacoindíanernas by" ('El asentamiento

---

16 El texto en español es una traducción del francés original, editado en la Argentina en 1944.

de los indígenas matacos') y aquí encontramos su primer nota, no obstante fragmentaria, sobre la artesanía de caraguatá: "en este asentamiento casi todo es indígena - - algunos todavía usan camisas de fibras de chaguar" (1903:24–25).[17] Más adelante en la misma obra indica que los chorotes "hacen sus cubiertas, camisas, redes y llicas de líber de chaguar" (1903:82).[18]

En la obra referida Nordenskiöld también describe las actividades de su amigo y colega *Eric von Rosen* (ver por ejemplo op. cit.:73) que era el etnógrafo de la expedición dirigido por Nordenskiöld. Sin embargo, Rosen sólo publicó un breve boletín en 1904 (reimpreso en 1906), y compilaba sus resultados etnográficos recién en 1921 (animado en ese entonces especialmente por Nordenskiöld para que lo hiciera). Por lo tanto encontramos las notas de Rosen de 1901–1902 publicadas recién dos décadas después de que fueron tomadas.

A él le debemos la primera descripción detallada del proceso de manufacturación de la caraguatá e información detallada sobre el uso de las diferentes llicas:[19]

> Los choroti[20] almacenan una parte considerable de sus pertenencias en llicas grandes, casi ovales, hechas de hilo de caraguatá. Estas llicas son muy útiles especialmente cuando la tribu está migrando. Son llevadas por las mujeres de una manera tal que la correa o la cinta entre los dos extremos de la llica es colocada en la frente, mientras que la llica cuelga sobre la espalda. La cinta en la frente evita que la llica resbale de la espalda. Los choroti usan redes de carga para transportar cántaros de agua y otros recipientes de arcilla o calabaza. - - - los hombres llevan

17 El texto original en sueco dice: "Här i byn är nästan allt indíanskt - - - men en och annan har ännu en skjorta gjord af chaguar-bast" (Nordenskiöld 1903:24–25).

18 El texto original en sueco dice: "Af chaguarbast tillverka de sina täcken, skjortor, nät och väskor" (Nordenskiöld 1903:82).

19 La expedición conducida por Nordenskiöld fue llamada "*Svenska Chaco-Cordillera Expeditionen*" ('La Expedición sueca Chaco-Cordillera'). Probablemente debido a la fama de su padre, Nils Adolf Erik Nordenskiöld, como gran explorador, y la experiencia anterior que tenía de Sudamérica, Erland Nordenskiöld fue elegido como el líder de la expedición, aunque tenía solamente 23 años de edad. Eric von Rosen era el único etnógrafo profesional del grupo, entrenado por Hjalmar Stolpe en Estocolmo. (Para más información, ver Alvarsson et. al. 1992). Rosen dedicó su investigación a los ava-guaraní (chiriguano) y los chorote. Aquí él refiere a las condiciones particulares entre los chorote, pero como Nordenskiöld precisa (1919:5), éstas se puede generalizar a todos los pueblos mataco-mak'á.

20 Rosen escribe el nombre de la etnia: "choroti," pero es por supuesto idéntico a la denominación más común y más actualizada "chorote."

> generalmente un tipo de llicas más pequeñas de caraguatá - - - llevan estas llicas con una cinta delgada en el hombro (- - -) o las sujetan a la correa del cinturón (- - -), y en estas tienen muchas cosas que los hombres choroti desean tener a mano todo el tiempo, cosas como palitos para fuego, envases de yesca, punzones para sangrar, tintes para pinturas faciales, etc. El hilo de caraguatá se hace girando las fibras (*de Bromelia serra*) sobre el muslo. Una porción del hilo es teñido con tintes vegetales para que sea posible hacer tejidos en diferentes patrones (- - -). Para la manufacturación se usan agujas de madera dura con agujeros. Agujas similares también se utiliza para coser. Entre los choroti he visto llicas masculinas tejidas de lana (1921:206–209).[21]

Rosen agrega más adelante en el texto que el tejer de caraguatá es "una tarea típicamente femenina" (op. cit.:245). Él también nos provee una serie de dibujos hermosos de los productos de caraguatá: una mujer llevando una llica (op. cit.:206), y tres llicas masculinas de recolección (op. cit.:208–209).

De la segunda expedición de Nordenskiöld al Gran Chaco, 1908–1909, tenemos su relato popular *Indíanlif i El Gran Chaco, Sydamerika* ('Vida indígena en el Gran Chaco, Sudamérica'); primero publicada en 1910.[22] Allí vuelve a la producción de la llica vez tras vez. Aquí es posible reproducir sólo las secciones más importantes.

Él observa que las mujeres en asentamientos distantes "*viven en una 'edad de madera' y emplean herramientas de madera dura, mientras que*

---

21 El texto original en sueco dice: "choroti förvara en icke ringa del av sitt bohag i stora, nästan ovala väskor knutna av caraguatágarn - - -. Särskilt då stammen är stadd på vandring äro dessa väskor till stor nytta. De bäras då av kvinnorna på så sätt, att bandet eller snöret mellan väskans ändar lägges över pannan, medan väskan vilar mot ryggen. Bärbandet över pannan hindrar väskan från att glida av ryggen. För att transportera vattenkrukor och andra kärl av lergods eller pumpskal begagna choroti bärnät. - - - Männen begagna dagligdags en sorts mindre caraguatáväskor - - - Dylika väskor bäras i ett snöre eller i en smal rem över axeln (- - -) eller fästade vid gördeln (- - -), och i dem förvaras diverse saker, som chorotimännen ständigt vilja hava till hands, såsom elddrillningspinnar, fnöskebehållare, åderlåtningssylar, färg för ansiktsmålning, mm. Caraguatágarnet tvinnas - - - genom att med handen sno fibrerna (av Bromelia serra) mot låret. En del garn färgas med växtfärger, för att man skall kunna göra knytningar i olika mönster (- - -). Vid knytningen användas med ögon försedda nålar av hårt trä - - - Liknande nålar av trä eller ben begagnas även till att sy med. Jag har hos choroti sett mansväskor, vilka äro stickade av ullgarn" (Rosen 1921:206–209).

22 Fue republicada en sueco en 1926, traducida al alemán y al francés el mismo año, 1912. Lastimosamente tardaba la traducción al castellano. Recién en 2002 había una versión traducida del alemán. Otra, con aún menos distribución, fue traducido por el boliviano-sueco, directamente del idioma sueco, por Edwin Salas Russo (alrededor de 2000).

los hombres utilizan cuchillos de hierro" (1910:85). Evidentemente ellos utilizaban estas herramientas sencillas en toda manufacturación, y como Nordenskiöld indica que, comparando con sus "*chozas miserables*," la gente de Chaco *"han avanzado bien en cuanto a técnica de tejer*" (op. cit.:37). En la parte final de la sección de los chorote, incluso agrega que "*los indios del Chaco tienen una industria en la cual son sumamente prominentes. Quiere decir la manufacturación de llicas y camisas de fibras de la hoja de la caraguatá*" (op. cit.:110).[23]

Nordenskiöld también cuenta de la producción en manera similar a Rosen (mencionada anteriormente):

> Las mujeres se ocupan de las fibras de la caraguatá. - - - Las mejores fibras se obtienen de una variedad pequeña. Primero cavan sacando la planta de la tierra con un palito. Luego cortan el vástago y las hojas con una sierra de madera - - - Este trabajo se realiza en el monte. Llevan después las hojas a la casa donde se sacan las fibras duras raspándolas con una concha o un cuchillo de madera. Cuando estas fibras han sido atadas en manojos y se han secado, se trenza el hilo. Para esto no usan herramienta sino sólo las manos. Tuercen el hilo sobre el muslo untado con cenizas. Atan el hilo trenzado en manojos grandes y lo utilizan para muchos propósitos. Tiñen una parte del hilo en color marrón claro con tusca y marrón oscuro con algarrobillo (1910:110–111).[24]

Nordenskiöld indica más adelante que las mujeres son "*tejedoras expertas*"(op. cit.:95) y expresiones similares. Su juicio total del valor se encuentra en la página 74, aunque:

---

23 El texto original en sueco dice: (a) "att kvinnorna lefva i 'trälder' och använda verktyg af hårdt trä, under det männen ha knifvar af järn" (Nordenskiöld 1910:85); (b) "folkstammar, som t. ex. på väfvnadstekniken kommit så långt som dessa indianer (op. cit.:37). (c) "Chacoindianerna ha en industri, i hvilken de äro utomordentligt framstående. Det är tillverkningen af väskor och skjortor af bladfibrerna af caraguatá" (op. cit.:110).

24 El texto original en sueco dice: "Det är kvinnorna, som tillvaratage caraguatáfibrerna. Jag skall redogöra för, huru jag sett detta arbete utföras hos ashluslay. De bästa fibrerna erhållas af en liten varietet. Först gräfves växten upp med en gräfstock (bild 49). Härefter sågas stammen och bladen af med en träsåg (bild 50) på så sätt, att sågen sättes in mellan stortån och nästa tå och växtens stam rifves mot sågen. Detta arbete sker ute i skogen. Bladen bäras sedan hem, där bastfibrerna afskrapas med ett musselskal (bild 51) eller med en träknif. Sedan dessa fibrer buntats och fått torka, så tvinnar man tråd. Därvid användes intet annat redskap än händerna. Man snor tråden mot låret, som gnidits in med aska. Den tvinnade tråden samlas i stora buntar och användes sedan till talrika ändamål. En del af tråden färgas ljusare brun med tusca och mörkare brun med algarrobillo" (Nordenskiöld 1910:110–111).

> Entre estos indios es la mujer quién realiza casi todo el trabajo que requiera de arte y paciencia. Ella hace las llicas elegantes de la fibra de caraguatá, ella teje, hace la cerámica; todo lo que requiere de arte verdadero (op. cit.:74).[25]

A pesar de su producción etnográfica profusa, Nordenskiöld agrega muy poco a nuestro conocimiento sobre la artesanía de caraguatá después de *Indíanlif* (1910). Hay algunas indicaciones breves en sus escrituras subsecuentes (por ejemplo 1912:157, 1915:23 y secciones de 1919), pero éstas son meras repeticiones de, o referencias a, su obra anterior, excepto del artículo sobre el hilado, escrito en colaboración con el arqueólogo Otto Frödin (1918).

El historiador de religión finlandés *Rafael Karsten* visitó el Gran Chaco en 1912, quiere decir cuatro años después de la segunda visita de Nordenskiöld.[26] Él publicó en 1915 un artículo acerca de cultura material de los 'matacos' en sueco, incluyendo algunas observaciones sobre la artesanía de caraguatá (1915b:26). El mismo texto fue traducido palabra por palabra y usado en su obra más grande sobre los pueblos mataco-guaicurú: *Indían Tribes of the Argentine and Bolivian Chaco* (1932).

> Una planta, que es bastante común en el monte del Chaco y que es muy útil, aunque sumamente molestosa para el viajero debido a sus espinas largas, es la planta *caraguatá* (*Bromelia serra*). Es de las fibras de esta planta que los indígenas trenzan el hilo del cual hacen sus camisas, llicas, redes, etc. Sus rizomas comestibles son también útiles (op. cit.:2).[27]

La última frase probablemente expresa un malentendido común, es decir que dos de los tipos utilizados de caraguatá son uno sólo. Los 'weenhayek,

---

25 El texto original en sueco dice: "Det är hos dessa indianer kvinnan, som utför nästan allt arbete, som erfordrar konstskicklighet och tålamod. Hon binder de stilfulla väskorna av caraguatáfibrer (bild 48), väfver (bild 52), och gör lerkärl (bild 54), allt sådant, som erfordrar verklig yrkesskicklighet." (Nordenskiöld 1910:85).

26 Para la información adicional sobre la estadía de Rafael Karsten en 1911–1913, ver Alvarsson 1993c.

27 El texto original en inglés dice: "A plant which is quite common in the thickets of the Chaco and which is very useful, although extremely troublesome to the traveller because of its long thorns, is the *caraguatá* plant (*Bromelia serra*). It is from the fibers of this plant that the Indians twine the thread of which they make their shirts, bags, nets, etc. Its edible root-stocks are also useful" (Karsten 1932:2).

y probablemente los otros pueblos mataco-guaicurú también, distinguen claramente entre los dos tipos (y en total tres especies) de caraguatá, Ésto, sin embargo, llega a ser obvio en el siguiente texto. En su obra de 1932, *Indían Tribes of the Argentine and Bolivian Chaco*, Karsten también reconoce la existencia “de una clase de camisa gruesa hecha de las fibras de la planta caraguatá” (op. cit.:33).

Uno de los discípulos de Nordenskiöld, *Stig Rydén*, viajaba y trabajaba en el Gran Chaco durante la guerra del Chaco. Sus notaciones llevan la marca de Nordenskiöld, pero son menos detalladas cuando viene a la cultura material. Él describe cómo las mujeres se sientan solas, a una cierta distancia de los hombres, y se dedican a la artesanía de caraguatá, “hilando, trenzando o haciendo llicas” (1936:90). Sin embargo quizás Rydén es el primero a subrayar la dimensión social de la artesanía de caraguatá, la actividad comunal de mujeres, uniéndolas en una relación de trabajo (op. cit.:115).

Su propio juicio del valor del arte alinea bien con el de su mentor:

> La planta caraguatá es probablemente la planta que juega el papel más importante en la vida de los indios del Chaco - - - Las llicas diseñadas hechas de hilos teñidos constituyen obras de arte menor (op. cit.:116).[28]

El siguiente en la fila de etnógrafos establecidos del Chaco que describe trabajos de malla en el Chaco,[29] *Alfred Métraux*, era también un discípulo de Nordenskiöld. Todas sus contribuciones principales se sintetizan en su investigación admirable de las culturas del Chaco en el primer volumen del *Handbook of South American Indíans* (1946). En sus notaciones iniciales de la historia pre-colonial de estos indígenas, él concluye que “No tenían ni cestería, ni telares, pero sobresalían en la manufacturación de llicas tejidas” (op. cit.:213).

Bajo el título de “*Manufactures*” da una descripción bastante detallada del proceso de la manufacturación:

28 El texto original en sueco dice: “Caraguataplantan är troligen den växt som spelar största rollen i Chaco-indianernas liv - - - De mönstrade väskor, som tillverkas av dessa färgade snören, äro små konstverk” (Rydén 1936:116).

29 Cronológicamente, María Millán de Palavecino debería ser presentada aquí; ella escribió su primer artículo sobre las llicas tan temprano como el año 1934 - y su última obra sobre el tema fue publicada tan tarde como en 1981. Esta carrera excepcional constituye un caso especial en muchos respectos y por lo tanto es tratada arriba bajo “Las antropólogas mujeres.”

Llevando redes y llicas de todo tamaño es tan imprescindible como típico de los recolectores semi-nómadas del Chaco. Las mujeres se ocupan constantemente con la manufacturación del hilo, y el tejido con aguja por causa de que estos objetos deterioran rápidamente. El desarrollo de las técnicas del trabajo del hilado fue favorecido por la abundancia de Bromelia que proporciona la materia prima excelente. La caraguatá (*Bromelia sp.*) es desarraigada con un palillo bifurcado y las hojas son cortadas con una pieza de madera afilada. Las fibras son separadas de la sustancia carnuda por cualquier de dos métodos. En el primero, separan las tiras fibrosas con la uña, después las empapan en el agua durante un día o dos (algunas variantes tienen que ser batidas), y finalmente, las agarran contra el pie y las rascan con una concha o un cuchillo de madera. En el segundo método, hacen pasar las hojas frescas de caraguatá hacia adelante y atrás a través de un lazo amarrado a un palillo vertical, hasta que se liberan las fibras.

La mujer toma algunas fibras de un manojo seco para hacer una hebra y lo tuerce con la palma de su mano sobre su muslo untado con ceniza. Ella siempre hace dos hilos a la vez y los une trenzándolos a una cuerda. Luego se puede unir varias cuerdas de este tipo enrollándolas hasta que formen una cinta más fuerte.

Algunas llicas, al igual como redes de pesca, se hacen con nudos de rizo, o, más excepcionalmente, con nudos de hoja. En la gran mayoría de llicas y mallas consiste el tejido en lazos entrelazados. La variedad de puntadas se ve en fig. 13. La primera fila de lazos pasa alrededor de una cuerda horizontal estirada entre dos palillos verticales. La mujer que se sienta delante de este telar rudimentario avanza las siguientes filas de lazos a mano, o, cuando se hace la puntada, con una astilla agujerada (- - -). Los tejidos más sencillos tienen uno o dos medio enganches abiertos en el mismo lazo; los más complicados tienen el aspecto de crochet cerrado. Las llicas de lanas se hacen generalmente con la técnica de lazos entrelazados con la única diferencia que el producto es más compacto. - - - La mayoría de las llicas y las redes de carga de los indios del Chaco son vivificadas con patrones geométricos producidos alternando los hilos de diferentes colores. Las mejores llicas de los *pilagá* y los *ashluslay* se roscan con granos. (Métraux 1946:286).[30]

30 El texto original en inglés dice: "Carrying nets and bags of all sizes are both indispensable to and typical of the half-nomadic collectors of the Chaco. As these objects deteriorate rapidly, women are constantly occupied with making thread, netting or needle-looping. The development of techniques of string work was favored by the abundance of the Bromelia

En su descripción de los productos de caraguatá, Métraux sólo constata lo siguiente sobre las llicas:

> Una llica pequeña colgado del hombro para llevar pipas, astillas de escarificación e hilo es parte del equipo tradicional de la mayoría de los indígenas del Chaco. Estas llicas se han fabricado generalmente de fibras de caraguatá con la técnica de red o de lazos; los bolsos de lana son de nudos, aunque los mejores ejemplares son tejidos con los dedos (op. cit.:274).[31]

Wilhelm Hansson, de *Haegerska expeditionen* (una expedición de filmar el Chaco que atraía mucha atención en su época) puede ser el primero a referir a la llica del indígena del Chaco como un medio de identificación, cuando él lo describe como "una bolsa bastante grande colgada en una pita del hombro" (1943:70).[32]

---

which provide excellent raw material. The caraguatá (*Bromelia* sp.) are uprooted with a forked stick and the leaves sawed off with a toothed piece of wood. The fibers are separated from the fleshy substance by either of two methods. In the first, the fibrous strips are detached with the fingernail, then soaked in water for a day or two (some kinds must then be pounded), and finally, held against the foot and scratched with a shell or a wooden knife. In the second method, fresh caraguatá leaves are pulled back and forth through a loop attached to a vertical stick, until the fibers are freed. // To make a strand, a woman takes a few fibers from a dry bundle and with the flat of her hand rolls them on her thigh, which is smeared with ashes. She always makes two strands simultaneously and twists them together into a string. Several such strings may later be rolled together in a stronger cord. // Some bags are, like fishing nets, made with reef knots, or, more exceptionally, with sheet knots. For the great majority of bags and string work, the fabric consists of interlaced loops. The various stitches are illustrated in figure 33. The first row of loops passes around a horizontal string stretched between two vertical sticks. The woman who sits in front of this rudimentary loom builds up the following rows of loops by hand, or, when the stitch is elaborate, with an eyed needle (- - -). The simplest fabrics have one or two open half hitches in the same loop; the most complicated have the appearance of close crochet. Bags of wool more commonly than those of string are made in the technique of interlaced loops, with the only difference that the fabric is tighter.- - -Most of the bags and the carrying nets of the Chaco Indians are enlivened with geometrical patterns produced by alternating yarns of different colors. The best bags of the *Pilagá* and the *Ashluslay* are threaded with beads. (Métraux 1946:286).

31 El texto original en inglés dice: "A little bag, slung across the shoulder, to carry pipes, scarifica-tion needles, and string is part of the traditional outfit of most Chaco Indians. These bags are generally made of caraguatá fibers in a netted or looped technique; woolen bags are knitted, though the best specimens are finger-woven." (Métraux 1946:274).

32 El texto original en sueco dice lo siguiente: "en rätt stor väska, hängande i ett snöre över ena axeln" (Hansson 1943:70).

Finalmente citamos una obra relativamente reciente del erudito danés *Niels Fock*.[33] En su resumen, admirablemente concentrado, de la cultura 'weenhayek-wichí, en la introducción a *Folk Literature of the Mataco Indíans* (1982), él además da una breve revisión de la industria de caraguatá:

> La planta más útil del monte es el chaguar o la caraguatá (esp. por *Bromelia*). La fruta de esta planta se come y sus fibras de la hoja se utilizan para hacer la cuerda para las redes de pesca, los cargadores de bebé, las llicas teñidas en negro y rojo con tintes vegetales etcétera. Las llicas son indudablemente la característica más sobresaliente de la cultura material de los matacos, creando una industria que requiere sumamente mucho trabajo y cuyo producto es ubicuo, contando desde las llicas pequeñas de hombro para tabaco y yesca firmemente tejidas con diseños finos hasta las redes de pesca pesadas o las redes de carga de un metro o más. (Fock 1982:5).[34]

2.3. Las antropólogas mujeres

Es obvio que el aspecto de las antropólogas mujeres ha significado mucho para contrarrestar prejuicios masculinos dentro de la disciplina en general. En el caso del Gran Chaco también ha dado lugar a una nueva dimensión en lo que concierne al estudio de técnicas y diseños de las llicas. Según lo indicado en la discusión teórica anterior, creo que la razón principal de este salto repentino en los resultados de investigación es que todos los productos femeninos del hilado eran fragmentariamente descritos o aún ignorados por los etnógrafos "clásicos" antes de la era de las antropólogas mujeres — porque eran hombres, confraternizando con hombres.

Sin embargo no había una diferencia en género solamente. La comunicación además fue obstaculizada por el hecho de que el trabajo de

---

33 Niels Fock realizaba trabajo de campo en el Gran Chaco, la mayor parte en Yuto sobre el Pilcomayo, durante dos períodos de campo prolongados en 1958–1959 y 1961–1962. Él ha contribuido a nuestro conocimiento sobre los 'weenhayek-wichí, especialmente en los campos de la historia (1966/67), organización social, ley nativa (1966), y mitología (1982).

34 El texto original en inglés dice: The most useful plant in the monte is the chaguar or the caraguatá (*Bromelia* sp.). The fruit of this plant is eaten and its leaf fibers are used to make cord for fish nets, baby slings, net bags patterned black and red with vegetable dyes, and so on. Net bags are undoubtedly the most characteristic feature of the Mataco's material culture, creating an industry that is extremely labor intensive and whose product is ubiquitous, ranging from small, tightly woven and fine-patterned shoulder bags for tobacco and tinder to heavy fishnets or meter-long carrying nets. (Fock 1982:5).

campo fue realizado en español a través de informantes varones. La mayoría de los mataco-guaicurú que en esa época hablaban un español razonable eran hombres y los hombres saben poco, o por lo menos fingen saber poco, sobre actividades femeninas.

Ese período ahora se acabó, en gran parte gracias al trabajo infatigable en la vanguardia de la "esposa de un antropólogo," *María Millán de Palavecino*.[35] Esta mujer escribió el primer artículo sobre las llicas del Chaco tan temprano como 1934, y su última obra sobre el tema fue publicado tan tarde como en 1981.[36] Aunque su obra (en comparación con por ejemplo Koschitzky 1992) es de un carácter levemente más rudimentario, es decir, careciendo de las 'categorías nativas' de diseños y evidencias en la discusión de orígenes y relaciones, nada puede disminuir su esfuerzo pionero en cuanto a colocar las llicas del Chaco en el mapa etnográfico.

El hecho de que Millán de Palavecino era mujer puede explicar el hecho de que ella fue el primer etnógrafo tomando interés especial en esta artesanía femenina y que ella descubría aspectos de la industria de caraguatá de los cuales los hombres nunca tomaban interés. Esto es cierto especialmente en cuanto a los diseños de las llicas que ella intentaba de clasificar cuidadosamente (1944). Por lo que sepa, María Millán es realmente la primer etnógrafa que menciona el hecho de que los diseños de las llicas 'weenhayek-wichí *tienen* nombres y ella también adjunta una lista de un número de éstos, ilustrando sus resultados con dibujos.

Según la información que poseo, la siguiente mujer para escribir sobre la materia aparecía recién en los años 1970. En su introducción a *Vida y mitos del mundo mataco* (1973) de Ubén Arancibia (1973), la erudita argentina *Adriana Gallego*, entre otras cosas, también describe la artesanía de caraguatá. Al hacer esto, ella parece ser la primera para enfatizar la importancia económica cada vez mayor en el comercio de la artesanía 'mataca':

---

35 María Millán de Palavecino, naturalmente antropóloga en su propio derecho, era esposa del etnógrafo argentino Enrique Palavecino. Su marido Enrique era — y sigue siendo — el más conocido de los dos y eso es la razón porqué la presento en la manera que hago. Sin embargo no me sorprendería si en lo posterior ella sea colocada antes de su marido en lo que concierne a su contribución a la etnografía del Chaco

36 Koschitzky indica que "Millán de Palavecino detallaba en varias obras parte del procedimiento de elaboración de las bolsas y describió, ilustró y nombró algunos motivos" (1992:10); ella también considera la serie siguiente de artículos de este autor: "1934, 1934/5, 1939, 1953, 1962, 1966, 1970, 1971, 1973, 1981" (op. cit.:85). (No he tenido acceso a todas estas obras; algunas de ellas son artículos periodísticos, publicados en la Argentina.)

> [el mataco tiene] tejidos de una fibra vegetal (chaguar) con la cual hacen unas bolsas llamadas yicas (Gallego 1973:6)

> las precarias artesanías que fabrican las destinan para la venta, adquiriendo, con el producto, artículos alimenticios (op. cit.:7).

La primera para conectar la cultura material 'weenhayek-wichí con su mundo espiritual es, por lo que sepa, *Celia Olga Mashnshnek*. Ella enfatiza la relación entre los mitos y las relaciones socioeconómicas reales en su artículo de 1978:

> La introducción de la chagua se relaciona con el mito de origen de las mujeres, fibra que, como sus portadores, tienen procedencia celeste: - - - "traían yikas y la chagua para hacer esas bolsas..." (Mashnshnek 1978:194).[37]

Hasta lo presente, la mujer que ha adelantado más en el estudio de mallas del Chaco es la antropóloga alemana, *Monica von Koschitzky*. Ella nos ha dado una vista general de la sociedad 'weenhayek-wichí en la lengua alemana (1982), y la primera monografía de siempre sobre las llicas, una obra que apareció en español en 1992.

En su primera obra presenta muy poco sobre las llicas. En los subtítulos de dos ilustraciones, sin embargo, encontramos una nota sencilla del proceso de caraguatá:

> Fibras vegetales de una especie silvestre de Bromelia, "caraguatá" o "chaguar," se utilizan como materia prima para las llicas. Las hojas se recolectan en el monte y luego las fibras se extraen, y son desparramadas en el sol para ser blanqueadas (Koschitzky 1982:19).[38]

> La manufacturación del hilado se hace de la siguiente manera: la mujer toma dos manojos de fibra fina y los gira en la parte superior de su muslo. Con este procedimiento minucioso se trenza una cuerda. Las

---

37 Nota: la primera parte es del texto de Mashnshnek, pero la segunda parte de la cita es de la declaración de un informante 'weenhayek: Donato Díaz de Puntana, la Argentina.

38 El texto original en alemán dice: "Als Material für die Taschen dienen Pflanzfasern einer wildwachsenden Bromelienart 'Caraguatá' oder 'Chaguar.' Von den im Wald gesammelten Blättern werden die Fasern abgezogen, in der Sonne getrocknet und gebleicht." (Koschitzky 1982:19).

> cuerdas confeccionadas son colocadas en un baño de tinte prehervido, hecho de corteza, envolturas, brotes o resina de árboles. En cierta medida se utiliza ceniza de madera como fijación del tinte. Los colores intensivos requieren repeticiones del proceso de teñir, que puede durar todo un día (op. cit.:19).[39]

Su segunda obra (1992) es presentada en un folleto modesto publicado en la Argentina, con fotografías de calidad variada. La impresión es tan débil que casi es imposible discernir lo que representan algunas de las ilustraciones (por ejemplo pp. 30, 32, 38 y 62). El texto actual es bastante corto, algo más de 70 páginas y la organización del material deja mucho por desear. La discusión se basa en la investigación bibliográfica y museológica, complementada con apenas 6 meses de investigación de campo (p. 10).

Sin embargo, y a pesar de sus defectos, ésta es una de las obras más interesantes, escritas sobre un pueblo mataco. Considerando el tiempo tan corto en el campo, Koschitzky ha llegado muy cerca al describir 'el etos' de la cultura 'weenhayek-wichí. Ella da un informe general de la situación actual entre los 'weenhayek-wichí (capítulo 2). Ella describe el proceso de manufacturación en gran detalle (capítulo 3) y los resultados sobre una investigación acerca de los nombres y el significado de los diseños de las llicas (capítulo 4). En conexión con esto presenta diez diseños básicos con nombres e ilustraciones, así como muchas otras variantes. En el capítulo siguiente (5) considera la presencia y el uso de trabajos de caraguatá en la cultura 'weenhayek-wichí en su totalidad. Presenta en la última sección (capítulo 6) las llicas como "artefactos sociales," es decir, su función y significado más profundo entre los 'weenhayek-wichí.

Como es obvio en el texto siguiente, ninguna otra obra singular, ha estado más cerca de la mía en tiempo o en alcance. Aunque la mayor parte del trabajo con este libro fue hecho antes de que recibiera el opus de Koschitzky,[40] su obra ha proporcionado mucho material comparativo y de

39 El texto original en alemán dice: "Die Fadenbildung geschieht, indem die Frau auf dem Oberschenkel zwei feine Faser-bündel von sich wegdrillt. Durch die Gegenbewegung zu sich hin werden diese zu einer Schnur gezwirnt. Die fertigen Schnüre werden in ein vorgekochtes Farbbad von Baumrinden, -wurzeln, -schoten oder -harz gelegt. Teilweise wird Holzasche zum Binden der Farbe verwendet. Intensive Farben verlangen meist eine Wiederholung der Färbprozedur, die einen ganzen Tag dauert." (Koschitzky 1982:19).

40 Mi primer artículo sobre las llicas 'weenhayek, con las ilustraciones de los diseños con sus nombres, fue publicado por el Museo Etnográfico de Gotemburgo (Göteborg) ya en el año 1980. La primera versión de la obra actual fue terminada en 1989 y aceptada para ser publicada por el Museo de Gotemburgo ese mismo año. Así que la obra de Koschitzky y la

apoyo.

mía han sido producidas simultáneamente y con intenciones comparables. Creo que nuestras obras paralelas se refuerzan mútuamente de varias maneras, especialmente como hemos trabajado en dos diferentes grupos dialectales pero aún así presentamos resultados similares en varias ediciones. Mientras que encuentro la obra de Koschitzky de calidad superior en cuanto a la descripción técnica del proceso de manufacturación, así como el uso excelente de las declaraciones de los informantes, la investigación mía tendría una ventaja porque se liga a otras obras lingüísticas de cierta importancia (Claesson 2008, Alvarsson 2012 (Vol.s 3 y 5), que está basada sobre una experiencia del campo a largo plazo y, por eso, posiblemente un mayor conocimiento de las culturas indígenas en general (cf. Alvarsson 1993a).

Capítulo 3

Los ‘weenhayek

Para el lector que no ha podido estudiar los primeros volúmenes de esta serie, *Etnografía ‘weenhayek*, sigue aquí un capítulo de trasfondo. Sin embargo, para el lector que ya se ha familiarizado con los ‘weenhayek-wichí, en estos tres libros, representa poco nuevo.

El pueblo ‘weenhayek-wichí ha sido identificado en la literatura etnográfica con una serie de denominaciones, dando conocimiento fragmentario que nosotros hemos tenido, hasta hace poco,[41] de su historia y los diversos grupos dialectales de este pueblo. El nombre *mataco* al parecer ha derivado del término español *montaraces* (más o menos: ‘gente del monte’), una palabra peyorativa para aquellos que viven en la selva seca poco conocida del Gran Chaco.[42] En muchas partes de la Argentina, los denominados ‘mataco’ se refieren a si mismos como w*ichi* o *wichí*. En el Gran Chaco boliviano, sin embargo, los llamados ‘mataco-noctenes’ se refieren a si mismos como *‘weenhayek* [*wikyi’*] (sing..), o ‘weenhayeyh (pl.), hoy en día también al hablar español.

41 Para la elaboración sobre el tema de la clasificación, ver Braunstein (1993). La división clásica de los matacos ha sido dividiendo el pueblo en tres ‘díalectos’, una clasificación sugerida aparentemente por el franciscano Giannechini (Braunstein 1993:8) y utilizada por ejemplo por Karsten 1932:26 y Métraux 1946:233. Las tres entidades eran *mataco-noctenes* (oktenai, nocten), *mataco-véjoz* (bejoses, wejwos, hueshuos) y *mataco-güisnay* (cf. Alvarsson 1988:37, 260 y Ortíz Lema 1986:74–77). Gracias a la labor de los investigadores de CONICET y otros, ahora tenemos una división mejor fundamentada y un gran número de dialiectos identificados (ver el mapa 1 y de Braunstein 1993).

42 Algunos eruditos también demandan que el nombre mataco se podría haber derivado de matará, el nombre de una etnia ahora desaparecida (?) de indígenas del Gran Chaco (cf. Ortíz 1986:75). Métraux demanda (1946:233) que los matacos se llaman a si mismos “montaraces” y que podría originar de la autodenominación aborigen de vivientes del monte: “tayhilheley” (que podría ser traducido precisamente “habitantes del monte”). Otros etónimos que aparecen en la literatura etnográfica son mataguayo, coronados, churumatas, wichi , wikyé, wikyi de los ‘weenhayek’ o ‘weenhayekh.

Corrado casualmente menciona ya en 1884 algo que podría ser una prueba temprana de esta denominación: "nocten es corrupción de octenai, nombre que les dan los chiriguanos y que parece igualmente corrupción de Huenneyeu que es el nombre con que los Mataguayos se llamaban así mismos."[43] A mi parecer hay demasiado semejanza entre *huenneyeu* y *'weenhayeyh* para ser una mera coincidencia.

La lengua 'weenhayek-wichí pertenece a la rama de *mataco-mak'á* de la familia lingüística *mataco-guaicurú*[44] (Viegas Arcillas 1993); una familia que Greenberg (1987) colocaba en el grupo de lenguas *ge-pano-carib*. El habitat de los 'weenhayek bordea en el este con el de los tapiete, y en el norte con el de los ava-guaraní (anteriormente llamados 'chiriguanos'). En todos los lados del habitat 'weenhayek-wichí e incluso entremezclados por aquí y por allí hay criollos dedicándose sobre todo a ganadería, y mestizos dedicándose a comercio, negocio menor y trabajo de oficina.

Desde cuando su habitat primero fue establecido, los 'weenhayek-wichí han vivido en el Gran Chaco norteño y central, aproximadamente en el área de los ríos Pilcomayo y Bermejo, desde las faldas de la cordillera andina en Bolivia hasta la ciudad de Las Lomitas en la Argentina (Métraux 1946:233) y hoy en día incluso al sur de eso (Braunstein 1993).

Esta parte del Gran Chaco se conoce como la región más calurosa de Suramérica, y, sin contar algunos días fríos en junio-agosto, las temperaturas oscilan de día entre 30° y 40° C. La temperatura medía del verano asciende a más de 30° C (cf. Hansson 1943:58, Hack 1960:26). La precipitación pluvial es normalmente baja, alrededor de 600 milímetros por año, que da lugar a un clima semi-desierto con una vegetación xerófila.

Según cifras *oficiales* a partir de los años 1980, hay muy pocos indígenas en esta región. El estado estimaba oficialmente unos 12.000 wichí y 'weenhayek en la Argentina y unos 2.000 en Bolivia (cf. Alvarsson 1988:32–36). Sin embargo estos números son demasiado bajos. La comisión de

---

43 Esto es una cita de: "Corrado, Alejandro y Antonio Comajuncosa, 1884, El Colegio Franciscano de Tarija y sus misiones. Manifesto Histórico del Colegio Seminario de Propaganda Fide de Nuestra Señora de los Angeles de la Villa de San Bernardo de Tarija. Tipografía S. Buenaventura. Florencia" (op. cit. in Ortíz Lema 1986:77).

44 Esta familia lingüística ha sido conocida extensamente como 'macro-guaicurú', un término que yo mismo he utilizado en muchos contextos (ver por ejemplo Alvarsson 1988:15). La variante más reciente, 'mataco-guaicurú' es preferible por muchas razones, sin embargo, como nos alejamos de la borrosa 'macro', identificamos la segunda rama de la familia, el mataco-mak'á, más claramente (cf. Viegas Arcillas 1993). Otros miembros de esta familia lingüística son [mataco-mak'á]: chorote, nivaklé (chulupi), mak'á y [guaicurú:] toba, pilagá, mocoví, abipón, mbayá y otros (ibíd.).

CONICET estima la cantidad total de indígenas a unos 150.000 (Braunstein 1993:7) y en 1988 un periódico argentino, *EL Nuevo Díario*, determinó el número de sólo los ‘weenhayek-wichí en la Argentina a unos 60.000.

Estudios comparativos de Erland Nordenskiöld (1919:259 ss.) en los primeros años de este siglo sugieren que los mataco-guaicurú pertenecieran a descendientes de los primeros inmigrantes a Suramérica que migraron hacia el norte al Gran Chaco desde el sur. Eran bien establecidos en el Gran Chaco antes de la inmigración guaraní previo del siglo XVI (Nordenskiöld 1920:xii–xiii) y la llegada de los españoles en el siglo siguiente. El primer contacto registrado entre los pueblos ‘weenhayek-wichí y los españoles ocurrió en 1628, pero la penetración blanca era lenta, y no se puede considerar la región completamente ‘colonizada’ hasta después de la guerra del Chaco entre 1932 y 1936 (ver Braunstein 1993:7).

Evidencias arqueológicas, etnográficas y lingüísticas demuestran que el pueblo mataco tenía contactos extensos tempranos con los pueblos andinos, principalmente con los quechua (ver Rosen 1921:181–183). Ellos negociaban con y trabajaban para los ava-guaraníes en épocas históricas. Durante los fines del siglo XIX y la primera mitad del actual [XX] emigraban a las plantas de molino de caña en el norte de la Argentina. Sin embargo han cambiado relativamente poco por estos factores en términos de lengua y cultura. Los ‘weenhayek-wichí han resistido a la integración en la mayor parte de su territorio, o han interactuado muy renuente con los blancos y los mestizos. Esta actitud les ha rendido muchos comentarios despectivos de planificadores de desarrollo, de misioneros y de la población local.

3.1. Organización económica

Los ‘weenhayek-wichí son recolectores, pescadores y cazadores semi-nómadas, pero suplen estas actividades con una horticultura sencilla. Así que no es sorprendente que el calendario de los ‘weenhayek sigue siendo de extrema importancia para la organización de actividades económicas.

La primera de cuatro estaciones del año ‘weenhayek es *‘inaawop*, es decir ‘primavera’. Comprende los meses agosto a septiembre. En agosto hay plantas comestibles en el monte, pescado en el río y un poco de yuca cultivada. En septiembre inician los ‘weenhayek la horticultura, limpian y plantan, especialmente en las islas del río.

La segunda estación es *yaakyup*, es decir ‘verano’ y dura desde el mes de octubre hasta enero incluido. Ésta es la época de las frutas silvestres como algarroba, y así también de fiestas pues el indígena chaqueño elabora sus

diferentes bebidas fermentadas de estas frutas. Noviembre es un buen mes especialmente para varias mieles silvestres.

Febrero es el primer mes del 'otoño', *kyeelhkyup*. En el monte todavía hay un poco de fruta y miel, pero es ahora que la horticultura produce lo mejor: anco, calabaza, maíz, habas, y yuca.

La última estación del año es *jwi'yeetilh*, 'la estación fría', que dura desde el mes de abril hasta julio. Ésta es la estación seca y la época más fría del año. Durante este período hay poco para recolectar en el monte. A partir de mayo hasta septiembre es sin duda la pesca en el rio la ocupación más importante hoy en día y también el período en que los 'weenhayek se van a vivir en sus campamentos cerca del río.

Las habilidades de caza de los 'weenhayek pueden ser rudimentarias, pero los 'weenhayek son expertos en cuanto a recolección. Las mujeres recolectan frutas de árboles, tubérculos, hierbas, bayas y raíces, mientras que los hombres forrajean para la miel. Los 'weenhayek conocen por ejemplo más que 20 especies de abejas y avispas que producen miel (Ver Vol.s 1 y 6).

La caza podría incluso ser considerada como una extensión de la recolección, como ambas dependen fuertemente de una estrategia oportunista. El 'weenhayek va al monte no para cazar ni para recolectar, sino a *takyowalhan'*— "campear" en el español local; algo que quiere decir recorrer el campo en compañía de uno o varios perros para ver lo que uno encuentra, llevando solamente una llica del hombro y un machete. Y vuelven a casa con lo que encuentran: miel, un ñandú, una iguana o sólo frutas de mistol.

La técnica principal de caza es llevar un animal encontrado a parar, con la ayuda de los perros, luego encerrarlo, herir el animal con un palillo o el machete (en raras ocasiones con una flecha en el lomo) y finalmente matarlo con un palo o con el machete. La caza sin embargo ha declinado en importancia después de la guerra del Chaco, y las cazas conjuntas han desaparecido totalmente. Los animales cazados más frecuentes son quirquinchos, iguanas y ñandúes.

La recolección todavía juega un papel primario en todas las comunidades 'weenhayek de hoy (a excepción de Villa Montes), donde los 'weenhayek son más urbanizados). Mi valoración personal en los años 1980 fue que alrededor de 25–30% del alimento provenía de la recolección, y que las mujeres proporcionaban la mayor parte de esto.

Los 'weenhayek son pescadores por excelencia. Los hombres pescan utilizando varias técnicas, la más común es la pesca con redes. Los peces más frequentes y más importantes económicamente que sacan son *sábalo*,

dorado y *zurubí*. Un hombre puede seguir un pez en agua turbia mirando los remolinos de la superficie del agua. Él conoce “los caminos del los peces”, en cuanto a comportamiento al igual como a rutas. El ‘weenhayek domina varios métodos avanzados de pesca: con redes individuales y colectivas, arco y flecha, trampas de pez, pesca con anzuelo, alanceando, aporreando, enganchando y otros.

Los hombres ‘weenhayek practican un tipo de cultivo quemado. Prenden fuego a los matorrales, los dejan enfriar, abren la tierra con un palo de cavar y dejan caer un grano de por ejemplo maíz en el huequito. Luego el cultivo es cercado con ramas espinosas y dejado así hasta el tiempo de cosecha. Si caen lluvias la cosecha puede significar un alto rendimiento por hora de trabajo. Y si los cultivos secarían la inversión mínima de trabajo no es tanta pérdida. Otras cosechas destacadas son las de anco, calabaza, sandía y yuca.

Con comunidades más estables, cosa que ha sido lo común después de la guerra del Chaco, siempre es más duro encontrar nueva tierra para los cultivos. El método sencillo de cultivo macheteando y quemando debe ser transformado en alguna forma de cultivo perenne. Así que el ‘weenhayek amplía el uso de campo quemado — a menudo con resultados magros. Después del primer año limpian y remueven ligeramente la tierra con una pala. La plantación se realiza con un palillo como antes, pero limpian la tierra dos veces durante el crecimiento. Muchas veces construyen mejores cercos alrededor de estos cultivos.

En la mayoría de las comunidades la horticultura es complementada con ganado menor: cabras, cerdos y ovejas. Algunas aves de corral como gallinas y patos son también casi indispensables. Sin embargo el ‘weenhayek hoy en día no tiene ningún ganado grande como vacas, caballos o burros. Dejaron esto hace algunas décadas después de los conflictos repetidos con los colonizadores mestizos sobre este tipo de ganado.

La horticultura, conjuntamente con la producción del ganado, podría contribuir con unos 10–40% al sustento.

Los ‘weenhayek-wichí producían un superávit de la artesanía incluso antes de la llegada de los españoles para poder negociar esto con la mercadería que necesitaban de los pueblos vecinos. Entre los artículos producidos para la exportación clásica encontramos flechas (Rosen 1921:181–183) y productos de piel y plumas (Métraux 1946:210). Los ‘weenhayek-wichí fabricaban collares adornados con lentejuelas de concha, envases grandes del calabaza, llicas y otros objetos para la venta antes del fin del siglo y probablemente mucho antes de la conquista (Nordenskiöld 1910:127–130).

Hoy en día muchas de las cosas que los ‘weenhayek-wichí necesitan para la subsistencia son compradas y negociadas por los mestizos. Esto ha resultado en que algunos procesos de la artesanía han desaparecido, mientras que otros han aumentado. Hoy en día algunas de las materias primas, tales como lana, originan de afuera. Sin embargo la antigua repartición del trabajo por sexo se ha mantenido casi intacta.

Las diversas actividades de artesanía siempre han sido clasificadas como o masculinas o femeninas dependiendo de la materia prima. Por ejemplo productos de arcilla, caraguatá, lana y hojas de palma han sido considerados materiales femeninos, mientras que los artículos hechos por ejemplo de calabaza, madera o metal han sido considerados materiales masculinos (cf. Nordenskiöld 1910:87). Esta repartición sigue prevaleciendo hoy.

Cuadro 1. Artesanía producida por los ‘weenhayek en los años 1980

MATERIAL:	*PRODUCTOS:*[45]
Mujer:	
Cerámica:	jarras, ollas, cacerolas, juguetes
Caraguatá:	hilo, redes, llicas, etc.
Lana:	llica de tabaco, productos para venta directa (efectivos)
Algodón:	ropa, paños
Hojas de la palma:	canastas, productos para venta directa (efectivos)
Varón:	
Calabaza:	cucharas, envases
Madera:	palo de cavar, arcos, flechas, cucharón, palillo para tejer, muebles de mimbre
Corteza:	soga de corteza
Piel y cuero:	estera para piso
Otros materiales duros (*):	herramientas de cortar y de perforación, ornamentos

(*) hueso, dientes, cáscara, concha y metal:

La arcilla para alfarería es una materia prima antigua femenina que hoy en día se utiliza para las jarras del agua, ollas utilizadas para mantener el agua fresca, y cacerolas para cocinar. También se utiliza para diversas clases de figurines, como muñecas, vacas, ranas y vasos antropomórficos, producidos para la venta (ver Vol. 3).

45 Aquí solamente se representan los productos más comunes; varios otros se producen en números limitados; (adaptado de: Alvarsson 1988:196).

Los productos de caraguatá son presentados mucho más en detalle en las secciones siguientes, pero aquí debemos mencionar productos como bolsas, redes para cargar, llicas de pesca, redes de cerco y redes tijeras.

Hoy en día se hace una serie de artículos de lana y algodón. Entre éstos encontramos las llicas pequeñas para el tabaco o los artículos ceremoniales; manteles de mesa para la venta y diferentes tipos de ropas, incluyendo las toallas femeninas. Las mujeres 'weenhayek también hacen una serie de canastas de hojas de palma, casi todas para la venta: canastas miniaturas, canastas para ropa, esteras de platos hondos, llicas de hacer compras, etc.

Entre los productos masculinos podemos observar los de la calabaza. Éstas son raramente producidas para la venta, pero son utilizadas con frecuencia en la casa 'weenhayek. Entre éstas encontramos cucharas, envases de diversos tipos (para la miel, el agua, la pasta, la sopa, etc) y detalles en diversas herramientas, tales como ruecas.

Otros productos de artesanía masculina incluyen los de madera. El palo de cavar 'weenhayek casi ya no se talla en la casa, pero a menudo en el campo con la ayuda del machete omni-presente. En algunas partes del territorio 'weenhayek se utilizan todavía los arcos y las flechas para la caza y como juguetes; éstos también son hechos de maderas especiales.

Un esfuerzo impresionante en cuanto a trabajo se invierte en los morteros enormes de los 'weenhayek. Hacen éstos de una sola pieza de un tronco grueso y los ahuecan por medio de brazas y de tubos de soplar de bambú. Otros artículos de madera menos espectaculares son cucharones, cucharas, palillos de tejer y ruecas. Los productos de madera masculinos comercializados incluyen tallados de balsa, muebles de mimbre como sillones, armarios, cofres, mesas, muebles para niños y cosas por el estilo.[46]

Otros productos ocasionales incluyen sogas de corteza, esteras para asientos, cortadores de quijadas de piraña, lentejuelas de cáscara de mejillón, juguetes y herramientas de metal. Lo último incluye punzones para hacer canastas y diversos implementos usados en la industria de carpintería.

El uso de cuero y pieles disminuía con la introducción de algodón y lana comercial, y cuando la caza grande, y con eso los pieles grandes, escaseaba. La ropa, los zapatos y las mantas confeccionados han substituido hoy en día la mayoría de los productos de piel entre los 'weenhayek. Algunos envases de miel hechos de pieles enteras de roedores, y las esteras muy comunes

46 En Misión Chaqueña (cerca de Embarcación), los 'weenhayek-wichí han desarrollado una industria miniatura a fines de los 1980, produciendo pajaritos pequeños de madera de calidad excelente. Éstos se hacen de maderas duras en diversos colores y huesos, combinados para dar la ilusión de la iridiscencia de los pájaros.

para asientos hechas de piel de cabra son casi los únicos remanentes de esta artesanía.

La mayoría de los diferentes materiales duros fue utilizada en tiempos pasados para herramientas; ésto incluye hueso, dientes, concha y cáscara de mejillón. Algunos de éstos también fueron utilizados como ornamentos, como la cáscara de caracol usada como lentejuelas.

Según Nordenskiöld y otros, la piedra así como las herramientas del metal eran escasas — o aún careciendo — en la sociedad de la "edad de madera" del Gran Chaco (Nordenskiöld 1910:85). El machete es hoy en día la herramienta más común entre los 'weenhayek-wichí y muchos indígenas también poseen hachas. Hallazgos arqueológicos en el Chaco sin embargo muestran que herramientas de piedra sencillas fueron distribuidas por el comercio de Villa Montes (*Tuunteyh*) (el 'sitio de las piedras'), en las faldas de los Andes, al sur a los llanos sin piedras del Gran Chaco. Hallazgos ocasionales indican que, en épocas pre-coloniales, los pueblos del Chaco también comercializaban la artesanía por herramienta de bronce (raro, y probablemente muy apreciado) con los quechua.

Varios hechos indican entonces que los 'weenhayek-wichí mantenían un comercio pre-colonial considerable con los quechua y los ava-guaraní, y había probablemente una ruta de comercio de Amazonas-Pampas que pasaba por el Gran Chaco. Los 'weenhayek compran hoy en día kerosén, mate, fideo, arroz, azúcar y ropa de los mestizos y venden pescado, artesanía, miel, algunos productos agrícolas y trabajo (op. cit.:215 ss.).

3.2. Organización socio-política

Los 'weenhayek son acéfalos y no estratificados. Todos van a la pesca, recolección, caza y otras actividades similares sin ninguna excepción. La única repartición de trabajo es entre los sexos. Las mujeres son responsables de la recolección de la gran parte de los alimentos y leña ligera, de traer agua y cocinar y de la artesanía de arcilla, fibras de caraguatá, hojas de palma, lana y algodón. Los hombres recolectan miel y leña pesada; ellos pescan, cazan, hacen artesanía de madera, corteza, piel, cuero, hueso y metal. Los hombres también se responsabilizan por la mayoría de las actividades que se relacionan con la sociedad nacional: empleo, migración por trabajo, contactos con las autoridades y comercio. Ambos sexos se colaboran con la horticultura y las mujeres a veces venden sus propios productos de la artesanía (cf. Nordenskiöld 19a:75; Alvarsson 1988:161 ss.).

La mayoría de los individuos se especializan de todo modo en algo, por ejemplo en artesanía, horticultura, caza de piel etc. La ocupación más especializada es la de actividades chamanísticas. Ningún 'weenhayek se emplea permanentemente como asalariado.

La sociedad 'weenhayek era tradicionalmente dividida a en una serie de grupos *wikyi'*, es decir unidades sociales nombradas, geográficamente localizadas y exogámicas. Cada grupo era considerado como una sola entidad, pero dividida en bandas que variaban de tamaño según la época. Después de la guerra del Chaco estos grupos se han convertido en categorías *wikyi'* y son ahora extendidas sobre áreas grandes. Sin embargo es fácil encontrar una correlación entre una concentración de miembros de cierto *wikyi'* y su lugar tradicional. Aparte de ser miembro del *wikyi'* hay poco o nada de énfasis de descendencia. No hay ideología de descendencia y cuando una persona muera es apartada inmediatamente del sistema de parentesco. Sus pertenencias son destruidas, no se hereda ni se pasa nada a la generación que le sigue. El uso del nombre es tabú inmediatamente. (Alvarsson 1988:60 ss.).

El sistema de terminología del parentesco de los 'weenhayek se basa en principios bilaterales y se podría clasificar como variante de la terminología generacional *hawaiana*. Casi todos los términos de parentesco son generacionales y se pueden utilizar en varias posiciones genealógicas. No se marca ninguna diferencia entre por ejemplo hermanos y primos hermanos pero se da énfasis especial a la edad de la generación del ego; (Los 'weenhayek separan hermanos/primos mayores de los más jóvenes etc.) Sin embargo seis términos básicos (fuera de 'ego') son específicos (Ea, Eo, Ma, Pa, Ha, Ho).[47] Éstos representan los conceptos claves en la familia del ego de orientación y lo de la procreación.

La formación de un matrimonio se extiende sobre un tiempo considerable, y la pareja debe seguir uno de los siguientes procedimientos. Se debe conversar previo las iniciativas a enlaces sexuales según el códice 'weenhayek, y éstas conversaciones deben ser seguidas por una fase de ensayos. Recién pasado eso celebran los padres la boda o los consideran casados. Otro, y hoy en día un alternativa más común, es escaparse por una cierta temporada después del primer encuentro apasionado. El período fuera del hogar es equivalente al ensayo, y si el enlace demuestra ser durable,

47 Para mayor información, Ver Vol. 1, Capítulo 12. Las abreviaciones se interpretan en la siguiente forma (cf Fig 10 de Vol. 1) Ea = esposa, Eo = esposo, Ma = madre, Pa = padre, Ha = hermana, Ho = hermano).

la pareja es considerada como 'casada' al volver a la comunidad de origen. La unión debe ser seguida por "servicio de la novia" por el hombre hasta que nazca el primer hijo. Después de la residencia inicial, uxorilocal, la pareja puede mudarse al lugar que deseen. Divorcios son bastante frecuentes, especialmente entre los que contraen matrimonio en edad temprana.

La unidad socio-económica básica es la familia extendida que vive en una sola, o varias casas adyacentes. Puede ser constituida por una o dos partes, pero es caracterizada por reciprocidad generalizada y colaboración estrecha en todas las actividades socio-económicas.

Se espera que los niños aprendan por medio de la imitación e instrucción, no por la corrección o el castigo. Un porcentaje creciente de los niños atiende hoy en día a la escuela primaria. Sin embargo hasta hace poco ningún 'weenhayek había pasado a la etapa de colegio secundario.

Todo 'weenhayek, hombres y mujeres, jovenes y ancianos, son considerados iguales y todos comparten el derecho de expresión y participan en todas las actividades. Sin embargo la elocuencia (adquirida solamente con edad) es crucial y por lo tanto ancianos, y a menudo hombres ancianos, gozan de una posición especial. Las mujeres ancianas son actores fuertes en ciertos asuntos (y consideradas igual autorizadas y elocuentes como los hombres).

Cada *wikyi'* era antes una entidad política autónoma, dirigida por el consejo de la comunidad y representada por *el niyaat*, el portavoz. El consejo era constituido por todos los adultos del grupo, y trataba todo tipo de asuntos políticos, judiciales y legales. Hoy en día la comunidad y el consejo de la comunidad han substituido las entidades mencionadas (ver Vol. 1).

El conflicto abierto cara a cara así como el chisme, la calumnia, el ostracismo, retraimiento social son y han sido métodos importantes de control social dentro de la familia o de la comunidad. Los tabúes y el temor de poderes sobrenaturales no se puede ignorar sin embargo. Los crímenes severos como homicidio fueron resueltos medíante negociaciones o venganza de sangre entre grupos *wikyi'* y familias extendidas.

No hay ningún medio de intervención externa en controversias internas familiares. Conflictos entre familias resultan a menudo en choques abiertos, donde la intervención del consejo de la comunidad puede ser necesaria. Las mujeres, más que los hombres, son las protagonistas en estas luchas o enfrentamientos. Choques entre los grupos *wikyi'* podían dar lugar a agresión armada en tiempos pasados, pero esas tensiones muchas veces fueron suavizadas por medio de juegos recurrentes de hockey.

La mayoría de los 'weenhayek viven en comunidades de diferentes tamaños, abarcando entre una a cien familias extendidas. La mayoría de los asentamientos están situados junto a un río o un arroyo (como las comunidades del monte de Palmar Grande y Timboy) debido al clima sumamente seco. La distancia al agua puede variar entre cien metros y tres kilómetros. El asentamiento está ubicado generalmente sobre una vieja orilla del río o una meseta levemente elevada de modo que sea seguro en caso de inundaciones y menos acribillado por insectos.[48]

Mayormente la comunidad tiene forma circular o elíptica. Es atravesada por un camino principal, usado hoy en día por ejemplo por los camiones y los carros durante la temporada de pesca. Esta ruta es generalmente también el eje del asentamiento, a lo largo del cual están construidas las casas (ver Vol. 1).

El camino que pasa por la comunidad sin embargo raramente es utilizado por los mismos habitantes. El asentamiento entero es rodeado por una red de caminos y pistas. Así que cuando un 'weenhayek sale de su casa por ejemplo para ir al río, él no cruza la comunidad, ni en caso de que el río esté en esa dirección. Él prefiere tomar su pista "privada" al monte, caminar bordando la aldea y luego entrar al camino principal al río en el otro lado.

En el centro de la comunidad hay un espacio abierto como una plaza pública, que regularmente es limpiada. Es aquí que el pueblo se reúne para asambleas, partidos, ceremonias o discusiones espontáneas. Aquí los camioneros estacionan sus vehículos cuando buscan a trabajadores durante la primera parte de la época de pesca o cuando compran cerdos o cabras de los aldeanos. Aquí es donde los comerciantes ponen sus puestos de venta durante el auge de pesca y donde los misioneros paran cuando visitan las aldeas.

Las casas están situadas en grupos pequeños alrededor del espacio abierto. Cada grupo consiste en dos a cinco casas donde viven las familias relacionadas de cerca, representando tres generaciones o más. La cooperación entre las partes del grupo varía entre actividades colectivas, de compartir llicas de caza, compartir actividades de hogar a tener propiedad y negocio individual. La disposición espacial de la aldea refleja las relaciones sociales, en general los lazos de la familia, de los habitantes.

48 Algunas familias 'weenhayek en Bolivia son habitantes del monte, pero la mayoría de ellas viven a lo largo de Pilcomayo. Para nombres de los asentamientos (y sus significados) ver Vol. 6; para numero de habitantes, ver Vol.1.

El *niyaat*,[49] la cabeza o portavoz de la comunidad vive normalmente cerca del espacio abierto. Su familia ampliada a veces rodea la plaza entera. Los edificios de origen occidental, que son la escuela, la iglesia, la clínica y casas similares también casi siempre son construidas allí.

Cada grupo de familia mantiene limpio el terreno alrededor de sus casas. La comunidad constituye de esta manera un área abierta bastante grande, que es requerido tanto por razones de seguridad como culturales. La ausencia de hierba y arbustos protege en gran parte a los comunarios de bichos y mosquitos. También disminuye el riesgo de que entren serpientes. Y, quizás lo mismo importante, remarca que la naturaleza se ha transformado en cultura.

La tradicional choza de paja en forma de colmena desaparecía como vivienda permanente más o menos en la época de la guerra del Chaco y sólo se ve ocasionalmente en los campos temporales de la pesca. Los 'weenhayek viven en casas cuadradas de tierra y bajareque hoy en día, o si residen en áreas urbanas, en casas de adobe o ladrillo.

3.3. Notas sobre la organización religiosa

El 'weenhayek cree en una interrelación básicamente armoniosa entre los hombres y los animales, el cielo y la tierra, lo 'natural' y lo 'sobrenatural.' Un Creador distante y vago es complementado con un rico panteón de figuras zoomorfas y antropomorfas que muy poco intervienen en la vida del hombre si este sigue el códice 'weenhayek o se mantiene dentro de las zonas humanas. (Ver Vol. 10).

Romper tabúes o pasar fronteras en cualquier otra forma lleva al hombre en contacto directo, o aún conflicto, con lo sobrenatural. Una característica de la religión de los 'weenhayek es la existencia de los 'guardianes' de diferentes fenómenos centrales para los 'weenhayek, como miel, caraguatá o pecaríes. La cosmovisión de los 'weenhayek se expresa, es descrita y explicada en su mitología rica y en su tradición oral. Hoy en día la mayoría de los 'weenhayek se adhiere a un tipo de paralelismo, una combinación de las creencias tradicionales y una fe cristiana indianista extendida por misiones anglicanas y pentecostales.

Los únicos especialistas religiosos son los *hiyaawu'*, o chamanes que tienen funciones tanto consultivas como curativas. Ellos tienen conocimiento de lo

49 Koschitzky (1992) utiliza el deletreo 'nyat' que es igual factible debido al carácter inherente de vocal del 'y.'

sobrenatural y lo desconocido por medio de recorridos chamánicos y pasan esta información a la gente. Cada vez que una persona tema la intervención sobrenatural, él o ella también recorre a los chamanes para consejos o rituales curativos. Los chamanes no tienen ninguna autoridad política directa, sino pueden, gracias a sus conocimientos extensos, influenciar sobre las decisiones. Los chamanes tenían una autoridad especial en tiempos de guerra (ver abajo). Hoy en día las enseñanzas cristianas de los misioneros — y la existencia de hospitales del estado — han disminuido el número de chamanes y el número de casos realmente tratados por ellos.

El conocimiento del chamán origina de los recorridos chamánicos bajo influencia de *hataaj*, semillas del árbol cebil. Sus herramientas más importantes son sus cascabeles de calabaza, sus tambores y sus ojos 'espirituales'. Con estos últimos puede ver a través del paciente y hacer una díagnosis rápida de la enfermedad.

Sus métodos terapéuticos incluyen viajes al supramundo o inframundo para librar almas presas, perdidas a menudo por causa de violación de tabúes. Otras maneras de curar incluyen la extracción de objetos extraños en el cuerpo. Éstos muchas veces tienen la forma de una flecha miniatura negra en la mano de los chamanes. Los curanderos raras veces reciben honorarios exorbitantes, más bien tienen que ir a recolectar, a pescar y a cazar como todos los demás.

La religión de los 'weenhayek refleja las tendencias al individualismo en su sociedad. El 'weenhayek respeta el mundo invisible, pero no adora una deidad a excepción de un caso de emergencia. Cuando alguien esté enfermo o bajo maldición, él o ella se dirige al chamán quién se pone en contacto con los espíritus sospechados. Cuando un 'weenhayek esté en peligro severo, pueda que él invoque un objeto de poder. Pero en la vida cotidiana no lo necesita.

El respeto por el mundo espiritual se demuestra en la obediencia a una gran cantidad de tabúes especialmente al tratarse de nacimiento o muerte. Las prohibiciones incluyen ciertos alimentos, mirar cuerpos celestiales o pasar ciertas áreas en el monte. Reverencia es también notable en el temor por el poder de los chamanes.

Hay numerosos individuos y categorías 'sobrenaturales' en el panteón de los 'weenhayek. Algunos de éstos son pero excepcionales: *Lawoo'*, el arco iris o la serpiente gigante, que controla tempestades, tormentas y ciclones y que fácilmente se irrita; *'Ahàättaj*, un líder importante de espíritos malos; *'Ijwáala'*, el sol y el amo malo; y *Thokwjwaj*, el pícaro temido pero apreciado

que en una u otra forma representa "*'weenhayekidad*".[50]

Los rituales tradicionales incluían un ritual de nombramiento de los infantes, un rito de iniciación de las muchachas, una ceremonia de casamiento,[51] y una de entierro. Fuera de éstos había varios tipos de ritos chamánicos. Hoy en día muchos de éstos han desaparecido por la influencia del cristianismo.[52]

Cuando un 'weenhayek muere, lo entierran con un jarro de agua, un implemento importante para un viaje en el Chaco estéril. Se supone que el difunto inicie un viaje largo, y debe hacerlo para evitar de disturbar o de molestar a los vivos. Él continuará su vida futura en el inframundo en gran parte en la misma manera que vivía en la tierra. Sin embargo algunos filósofos 'weenhayek creen en metempsicosis, es decir en la transformación sucesiva del hombre en fantasmas, murciélagos y arañas antes de desaparecer totalmente (Métraux 1946:334).

La batalla tradicional entre lo bueno y lo malo ha sido complementada y ampliada últimamente por los conceptos cristianos por medio de las misiones protestantes en la región (SAM, SFM).[53] *'Ahààttaj* ha sido asociado, casi sin variar, al diablo, mientras que el concepto de un creador se ha amplificado a un Dios más activo según el cristianismo occidental.

Hay hoy en día influencia cristiana en muchas áreas de la vida cotidiana, por ejemplo en ritos fúnebres, pero el impacto está lejos de ser dominante. Poco ha conducido a sincretismo y, debido a las muchas creencias tradicionales que han sobrevivido, se podría mejor caracterizar el fenómeno como un tipo de paralelismo. La hazaña más espectacular de la misionización es la vida social nocturna en la iglesia. Esto ha tomado el lugar de muchas actividades tradicionales: fiestas, cántico unísono, ritos de paso, exorcismo y mucho más.

---

50 Para información más detallada, ver Vol.s 6 y 10. La construcción rara *'weenhayekidad* usamos aquí para denotar el etos 'weenhayek; algo parecido a la identidad personal y étnica. La palabra se basa en otros ejemplos de características étnicas, por ejemplo "*karenidad*" (según lo utilizado por Hovemyr 1989:2).

51 La existencia de una "ceremonia de boda" entre los matacos se ha disputado. Ver Vol. 1., 12.5., para una discusión más profunda del asunto. Comparar también a Karsten 1926:49.

52 Para información más profunda de cosmología y cosmovisión 'weenhayek, ver parte III y IV donde esto aparece en el análisis de los patrones de la llica, y en Vol.s 6 y 10 que se dedican a cosmología y religión respectivamente.

53 SAM es la *South American Mission* (la Misión anglicana) y MSL es la Misión Sueca Libre (misión pentecostal). Después de 2000 las dos misiones han dejado de jugar un rol activo en la vida de los indígenas.

En lo presente la mayoría de los aldeanos se reúnen cada noche por varias horas para cantar, orar, testificar y cantar de nuevo. Sus cultos son muy desemejante de aquellos de los mestizos. Contenido, forma y maneras es en todo característico de los ‘weenhayek y con raíces tradicionales. Así los cultos refuerzan la identidad étnica ‘weenhayek hacia los mestizos. A principios de 1985 había tendencias a transformarla en una iglesia autónoma (indigenista) ‘weenhayek.[54]

3.4. Identidad ‘weenhayek

Los ‘weenhayek (mataco-noctenes) de Bolivia se identifican sobre todo con sus familias extendidas. Son familistas en varios aspectos, en negocio así como en tareas colectivas. Por ejemplo en conflictos dentro de la comunidad se asocian a su familia y defienden primero a los miembros de la familia.

En segundo lugar se identifican con todos sus parientes (dispersados). Cuando llegan a una comunidad bien conocida, siempre se alojan en el hogar de sus parientes. Allí viven, comen y se quedan el tiempo necesario. En una comunidad desconocida siempre preguntan por los nombres de los padres de los visitantes. Así clasificados, les invitan que permanezcan con los parientes.

En tercer lugar se identifican con su *wikyi'*. El *wikyi'* se ha desarrollado probablemente de una sola familia nuclear con una cabeza carismática y, al lado de ser identificado con una localización geográfica, se nombra a menudo por símiles naturales o culturales como *‘ahuutshas* (la gente de la caracará), *‘aawutshas* (la gente del pecarí de collar) o *‘assettey* (la gente del plato de cerámica).

Recién en cuarto lugar se identifican los ‘weenhayek con su comunidad. La categoría siguiente de identificación es el pueblo entero de mataco-noctenes, luego la familia lingüística entera de ‘weenhayek-wichí (aunque los otros grupos de dialectos más al sur son considerados como hablantes inferiores de la lengua ‘weenhayek), después de eso los otros miembros de la familia etno-lingüística mataco-guaicurú y finalmente los otros grupos

54 En la Argentina encontramos otros tipos de fenómenos religiosos que confirman esta asunción. La iglesia principal entre los ‘weenhayek-wichí es hoy en día la *Iglesia Evangélica Unida*. Éste es básicamente un movimiento pentecostal que se ha convertido en más y más indigenista y que ha influenciado a pentecostales ‘weenhayek en un alto grado. Otro (o posiblemente apenas un subactual) movimiento paralelo es la práctica “zapallitos”. Los indígenas se reúnen de noche para cantar canciones tradicionales con un contenido sincrético. Ver Vol. 10 para una discusión más extensa de este fenómeno.

indígenas, como los guaraníes. Los últimos niveles de identificación son probablemente un resultado de la presión externa creciente sobre la sociedad 'weenhayek y una respuesta a la amenaza de aculturación.

Como consecuencia el 'weenhayek raras veces, o nunca, se identifica con la sociedad nacional. "*Son* bolivianos [argentinos]. *Somos* 'weenhayek," es una declaración que se oye muy a menudo en conversaciones diarias en español. Refieren a otros 'weenhayek, por ejemplo al otro lado de la frontera nacional, como *paisanos,* o sea compañeros del mismo país como distinción clasificatoria de los 'bolivianos' y los 'argentinos', términos que para los 'weenhayek refieren a los criollos o a los mestizos (cf. Alvarsson 1990).

La identificación con otros grupos indígenas, y la carencia de identificación con los grupos no-indígenas, es evidentes en matrimonios interétnicos. Una unión entre una muchacha 'weenhayek y un hombre chorote o toba no se considera tan rara. Los niños de un matrimonio entre una muchacha 'weenhayek y un hombre mestizo sin embargo son llamados "híbridos" (ver Fock 1982:20 ss.), lo cual indica la anormalidad del enlace y la importancia de 'weenhayekidad.

PARTE II. EL HILO DE VIDA — El nivel concreto

Capítulo 4
Caraguatá en la vida cotidiana ‘weenhayek

4.1. Caraguatá en el ciclo de vida ‘weenhayek

Los productos de caraguatá acompañan al ‘weenhayek desde el nacimiento hasta la muerte. Desde los primeros latidos del corazón del bebé recién nacido, durante el noviazgo, el trabajo y la lucha de la vida como adulto, hasta el lugar del último descanso, son casi imprescindibles los artefactos hechos de esta planta. Aunque muchos artículos de malla hoy en día han sido substituidos por las mercancías de consumo occidental, la caraguatá sigue siendo la materia prima más importante de los ‘weenhayek.

Después de nacer colocan al pequeño bebé en un paño de algodón, piel de la cabra — o tejido usado de caraguatá. El cordón umbilical se amarra con *niiyàkw*, hilo de caraguatá, antes de ser cortado. Si así se hace, dicen que secará en tres días (Koschitzky 1992:63) y finalmente se cae.

Directamente después del nacimiento colocan al bebé en un paño cargador de bebé, un *‘noojwunthih*, cerca del seno de su madre. (Ver foto 1 como ejemplo). En el Gran Chaco nunca llevan los niños sobre la espalda, y raramente los sostienen en los brazos, pero casi siempre llevan a los niños en este tipo de eslinga. Hoy en día se hace de paño del algodón, pero hace no tanto tiempo siempre fue hecha de caraguatá; una malla flojamente anudada muy similar a las llicas comercializadas hoy o las redes de pesca hechas en casa. El enlazado es suelto por ser una malla ‘weenhayek, alrededor de dos centímetros de un nudo a otro, (aquellos de las redes de pesca pueden ser tan grandes como seis centímetros).

La pieza de caraguatá es rectangular, 25–40 centímetros de ancho y 110–120 centímetros de largo. Los dos lados cortos son unidos por medio de costura (a veces unidos con un nudo) así obteniendo un cargador de bebé

completo. Lo cuelga del hombro; se coloca al bebé; y se ajusta alrededor del bebé para su seguridad. La malla de caraguatá no es tan durable como el paño de algodón, y no es fácil lavarla. Pero tiene otras ventajas: es más flexible y por lo tanto se adapta mejor a la forma del bebé. La malla es también más suelta lo cual permite que pase aire, cosa importante en el calor de esta región, y también deja pasar más facilmente la secreción del bebé.

Como si el latido del corazón no fuera suficiente, la madre a menudo golpea ligeramente y rítmicamente al bebé atrás, así imitando el latido rítmico del corazón. Además puede el niño, cuando sea un poco más grande, sacar sus manos, levantar un pecho del seno de su madre y chupar un ratito. En esta manera mantienen a los bebés ‘weenhayek asombrosamente tranquilos, permitiendo a sus madres asistir a reuniones públicas o hablar mientras que estén esperando en una fila.

Después de su primer contacto con su madre, se puede dejar al bebé en una hamaca para dormir. Al colocar al bebé allí le permite a la madre moverse más libremente. La hamaca no es un artículo tradicional, ni común del hogar entre los ‘weenhayek-wichí (cf. Nordenskiöld 1910:163). Los adultos nunca la usan, los niños pequeños son colocados allí solamente cuando sea hora de descansar un rato y la madre tenga otra cosa para hacer. El término ‘weenhayek para eso, *nojwunthi'*, revela la relación funcional con el paño cargador (ver lo mencionado anteriormente).

La hamaca es probablemente una invención amazónica, probablemente traída al Chaco por el pueblo arawak (chané, guaná). La idea fue transformada a la realidad ‘weenhayek-wichí en la incorporación, es decir, el material original fue substituido por caraguatá. Las hamacas de caraguatá se producen hoy sólo para la venta y las que son ofrecidas a los visitantes mayormente son de tamaño para adultos.

Para sus bebés los ‘weenhayek hoy en día utilizan otro tipo de hamaca que también proviene de los chané (o de los ava-guaraní que subyugaron a éstos). Es un principio simple pero ingenioso: dos cintas de cuero se amarran entre dos árboles; una frazada se dobla alrededor de las dos cintas sosteniéndolas separadas, dejando 50 o 60 centímetros de frazada entre las dos; las partes sobrantes de la frazada se doblan sobre las cintas, y luego dos palillos se insertan sobre la frazada y entre las cintas, uno en cada extremo de la frazada. De esta manera la hamaca se mantiene abierta, y las leyes físicas de fricción y gravedad la mantienen abierta y fijada al mismo tiempo.

Teniendo su bebé en este tipo de hamaca la madre queda libre a trabajar con una canasta o una llica de caraguatá. Al mismo tiempo ella permanece en contacto con el bebé a través “de un cordón umbilical artificial,” otro

niiyàkw, hecho de fibras de caraguatá. A través de esta cuerda ella mueve la hamaca calmando al bebé.

Cuando el bebé crece no se le puede mantener en la hamaca por ratos largos. Ahora quiere estar levantado cerca de los senos de la madre y donde pueda ver lo que está sucediendo. Esto se arregla alternando entre ratos en el paño cargador y otro rato en el suelo (por ejemplo sobre una piel de cabra) mientras que la madre esté sentada.



Foto 2. Una colección de implementos hechos de caraguatá:1) una falda de mujer; 2) un hiilu', una llica de carga para hombre; 3) una redecilla para cabello para hombre utilizada en la recolección o durante guerra; 4) una coraza común para hombre; 5) un adornó cabezal de conchas para el chamán; 6) un sikyet, un bolso de carga para mujer; 7) un poncho tejido y 8) una hamaca de bahía. Los dos últimos artículos se producen hoy en día sólo para la venta. (Fotografía del autor.)

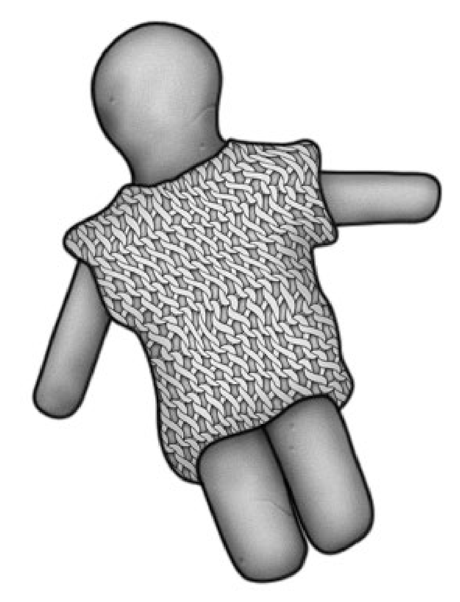
4.1.1. Niñez

Los primeros juguetes de un niño muchas veces son hechos enteramente o parcialmente de malla de caraguatá. Puede ser que tenga un *hiilu'* (llica) miniatura como juguete, o cuando sea más grande, muñecas, "sonadores" o armas de juguete. Los mejores juegos son casi siempre imitaciones de actividades de los adultos.

En tiempos pasados las muñecas 'weenhayek, *'nookyeyà'*, fueron hechas de hueso, de arcilla (quemada o no quemada) o de madera. En los últimos

años también las han hecho de trapos. Sin embargo en ambos casos así como en muchos otros juguetes, llevan las marcas de épocas pre-coloniales. Las muñecas por ejemplo están vestidas a menudo en ropas de caraguatá (ver fig. 1.) exactamente como la imagen ‘weenhayek de tiempos pasados.

Fig. 1. Muñeca en tipoy



Muñeca juguete ‘weenhayek, vestida en tipoy de caraguatá. (Ver también foto 2 y Métraux 1946:340 para más ejemplos).

Llicas en miniatura de diversos tipos, así como versiones de casas, camas, herramientas como juguetes etc. son también partes importantes del juego de las muchachas. Se anima tanto el esfuerzo de intentar a hacer llicas y el uso de las mismas.

Los juguetes pueden también revelar herencia cultural o influencias culturales que nunca fueron enteramente aceptadas en la sociedad ‘weenhayek. Un ejemplo de eso es *‘noojwot*, las boleadoras juguetes. El arma original era un implemento poderoso de guerra y de caza de los indígenas de las pampas argentinas; algo que los proto-mataco-guaicurú hayan podido traer consigo hacia el norte (cf. Vol. 3).

Las boleadoras sin embargo nunca fueron utilizadas como arma de caza por los ‘weenhayek-wichí según Métraux (1946:298). Sin embargo, como juguete se han utilizado hasta lo presente entre los ‘weenhayek y sus vecinos (cf. Nordenskiöld 1910:64-65).

El implemento tradicional de caza de las Pampas consistía en tres piedras redondas o oblongas; las boleadoras juguetes usadas entre los ‘weenhayek y otros pueblos del Gran Chaco, son hechas de dos palillos de madera y cuerdas de caraguatá. El juego sigue reglas determinadas. Un muchacho lanza sus boleadoras hacia arriba en el aire, los otros intentan batirlas, y el último a hacer así pues, es el ganador. El premio es la cuerda enredada de caraguatá (que representa trabajo considerable si hay muchos competidores). Los palillos de las boleadoras son personales sin embargo, y son devueltos al respectivo dueño.



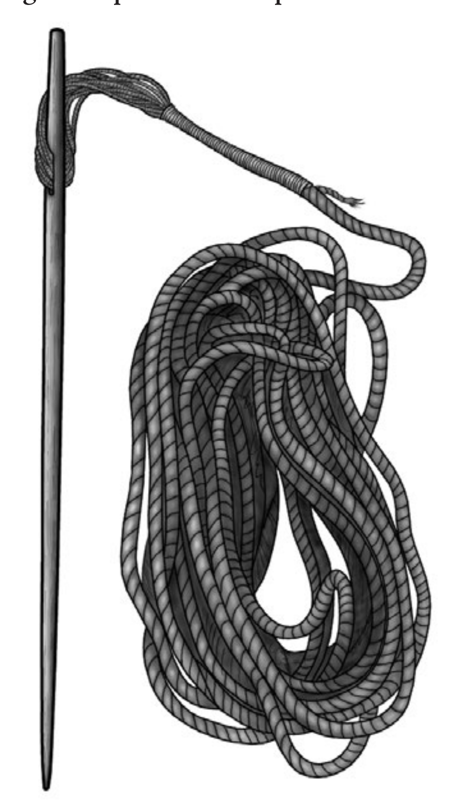
Foto 3. Figuras 'weenhayek de arcilla para la venta son utilizadas para reconstruir una imagen de como eran los 'buenos tiempos pasados'. La mujer a la izquierda está llevando un bolso de carga, sikyet, así como un 'inààthih, un jarro de agua en su espalda. El hombre a la derecha tiene el cabello largo y lleva un pecarí recientemente matado. La cuerda de caraguatá es por supuesto importante tanto para la creación de estas figuras como para la imagen del pasado. (Fotografía del autor.)

Si las boleadoras no enseñan a los muchachos cómo cazar, de todo modo les entrenan en lanzar y fomentar puntería. Otro juguete, probablemente un préstamo bastante reciente de los quechua, se utiliza sin embargo también como arma. La 'honda piola' *'noolutsej niiyàkw*, se hace de fibras de caraguatá y se construye de una sola cuerda con una extensión para sostener el misil, un terrón de tierra dura o arcilla; raramente una piedra. La manija de la honda se hace con la técnica normal de caraguatá enlazada.

Métraux describe una variante de los nivaklé (chulupi), que consistía en sólo una cuerda que era curvada y anudada para sostener la bola de la arcilla (1946:298 y fig. 37.d.). No se puede utilizar la honda para caza grande, solamente para matar lagartijas y pájaros. Incluso se puede matar o batir iguanas. Algunos de estos animales se come, otros son matados para asustar manadas que amenazan las cosechas. La honda original ha sido substituida casi totalmente hoy por la honda obviamente occidental como el arma favorita de los muchachos.

Otra arma que se utiliza cada vez menos es el arco honda o arco de bolita (ibíd. y Nordenskiöld 1918:50 ss.), *lutsejtakwhi'*. Es un arco un poco deformado o torcido de alrededor de 90 centímetros. Como el término indica, tiene dos cuerdas paralelas de caraguatá, que se mantienen separadas por un palillo.[55] Una bola de arcilla, o una piedra si es disponible, se coloca entre las cuerdas en el centro del arco, y después se dispara como de una flecha común.

Fig. 2. Implementos de pesca



Aguja de madera y cuerda de pesca de caraguatá. (Ver el texto abajo para más información.)

La honda es un pedacito de cinta tejida, 5 x 3 centímetros. Puede ser adornada con una linea negra, horizontal. El arco honda se utiliza para cazar pájaros y animales pequeños, y es considerado más eficaz que la honda sencilla. Las demostraciones que he tenido de ella, han demostrado que es la más eficaz a pesar de su aspecto torcido. Al igual como la 'honda de piola', es substituida hoy en día en gran parte por la catapulta.

Como arcos y flechas eran las armas más importantes de los hombres adultos en tiempos pasados, queda muy natural que también llegarían a ser las armas juguetes favoritas de los muchachos. La descripción técnica de esta arma es tan similar a la versión de los adultos, de modo que solamente refiero a aquella, (ver 4.2. abajo). Aquí es suficiente mencionar que los muchachos comenzaban a cazar pájaros, lagartijas etc. Así que al ser

55 La honda o el arco de bala es descrito por ejemplo por Erland Nordenskiöld (1918:50–53) quien se basa en por ejemplo Gustaf Antze. Sus conclusiones son que este arma es encontrada en el este de Brasil, la parte sureña de la cuenca del Amazonas y en el Gran Chaco.

cazadores adolescentes ya eran expertos en el manejo de esta armadura.[56]

Las flechas especiales de pájaro, *sop'a'*, de ninguna manera se limitan solamente a la caza de los muchachos, pero se asocian de cierta manera a esta categoría. Pájaros eran — y siguen siendo – en realidad muchas veces los primeros animales traídos al hogar por los muchachos. Hoy en día, sin embargo, son alcanzados mayormente por una honda aunque sigue habiendo arcos juguetes entre los 'weenhayek.

Los arcos hechos para niños casi siempre tienen cuerdas del *niiyàkw*, que es la cuerda de caraguatá. Las puntas de las flechas también siempre son envueltas con el mismo material. Estas armas en verdad no son versiones miniaturas de las de los adultos, sino que son a menudo más antiguas en cuanto a material y diseño. Una de las razones de este anacronismo puede ser que los juguetes más son hechos por los abuelos que por la generación de los padres (cf. Nordenskiöld 1910:64).

Aparte de armas e implementos de recolección hechos de cuerda de caraguatá, juegan los muchachos también con redes miniaturas de pesca. Estas redes son modelos de redes que barren y redes tijeras (ver 4.2. abajo) de adultos y se utilizan para coger casi todo concebible (ibíd). Se hacen siempre de fibras de caraguatá.

Otro juguete popular entre los muchachos 'weenhayek es el gemidor o "palo silbante".[57] En la lengua 'weenhayek se utiliza una palabra onomatopéyica sumamente descriptiva: *jwim-jwim*. Este término describe el sonido producido por un pedacito de madera liviana, sujetado a un palillo por una cuerda larga de caraguatá, cuando se le hace dar vueltas en el aire. El significado completo de este instrumento remarcable también encontrado por ejemplo en Australia lejano, es envuelto en misterio, pero podemos sospechar que es un aparato comunicativo, posiblemente para el contacto con la dimensión de la realidad del otro mundo. (Ver Vol. 10).

Como hemos visto anteriormente, la repartición entre los sexos en cuanto al trabajo también se refleja en los juegos de los niños. Las niñas construyen casas, utilizan y hacen llicas, mientras que los niños disparan, cazan, recolectan e intentan a aprender la elementalidad de la manufacturación de redes. Hay sin embargo una actividad que los une, la manufacturación de figuras de cuerda de *niiyàkw*.

---

56 Nordenskiöld organizó una competición con los muchachos en una comunidad nivaklé y se dedicaba mientras tanto al proceso de manufacturación (1910:61).

57 Ha sido llamado 'whiner' por Nordenskiöld y 'buzzer' por Métraux.

Nordenskiöld era debidamente impresionado por la variedad y abundancia de figuras de cuerda entre los indígenas del Chaco (ver por ejemplo 1910:64; Cuadro 19). Mis propias investigaciones muy limitadas de juegos 'weenhayek revelaban más que 20 figuras complejas de cuerda, en 'weenhayek denominadas *'imaayhey* (más o menos:"cosas"). Las figuras incluían motivos llamados *'asuus* (murciélago), *'amlhàà* (serpiente), *tewokw* (río), *'iijkyin* (calabaza) y *sikyet* (llica de recolección de mujer) — en todo representando una buena sección transversal del universo 'weenhayek. (Ver Vol. 3, Anexo 2.)

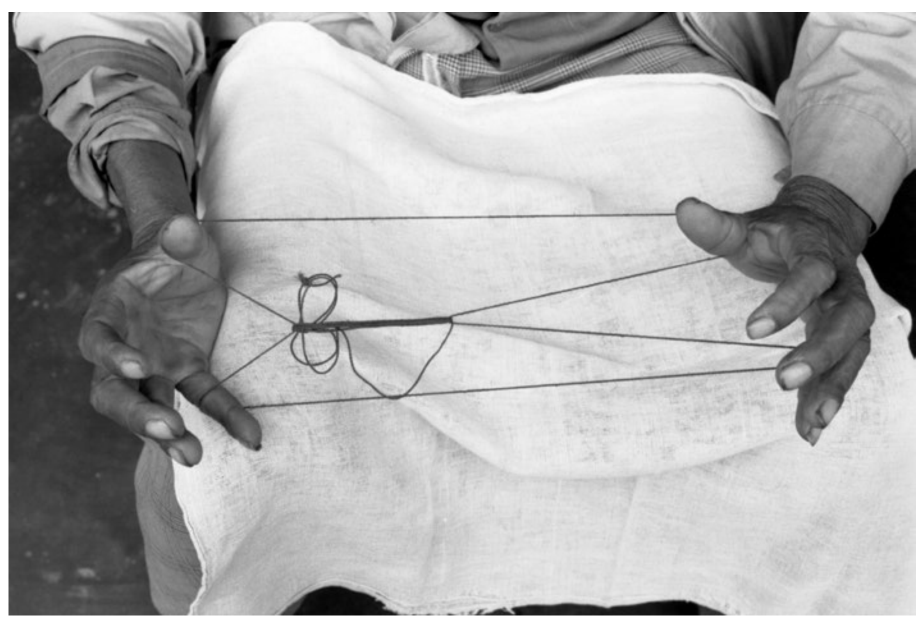


Foto 4. Mi amigo Màànhyejas muestra una figura de caraguatá llamada 'inate' o "conejo." (Fotografía del autor.)

4.1.2. Adolescencia

Incorporan sucesivamente a los jóvenes 'weenhayek en la vida de los adultos. Sin embargo para una muchacha hay un salto obvio, su primera menstruación. Cuando esto había sido descubierto, la aislaban por tres días en una choza especial o detrás de una división dentro de la choza común. Mientras que estaba encerrada en esta manera se esperaba de ella que demuestre su adultez mostrando su habilidad en hacer un *niiyàkw (*cuerda de caraguatá) y artefactos de este material.

La única persona permitida para tomar contacto con ella era su madre u otra mujer pariente cercana. Esta mujer funcionaba como su instructor

en lo que concierne a vida del adulto en general y los aspectos prácticos del trabajo con la malla y menstruación en particular (ver Nordenskiöld 1910:68, 73, 79 y Vol 1). Trapos viejos de malla de caraguatá se utilizaban como toalla sanitaria (cf. Koschitzky 1992:64). Esta costumbre sigue siendo frecuente entre las mujeres ‘weenhayek aunque, por varias razones, el paño del algodón parece ser más común.

“Después del [período de] juego viene uno de amor libre,”[58] indicó Nordenskiöld una vez sobre los indígenas mataco-guaicurú (1910:68). Debido a la influencia occidental, la predicación de los misioneros y la presión continua de la sociedad circundante de mestizos por ejemplo a través del sistema escolar, este período es la que ha experimentado el cambio más notable. Tenemos un cuadro bastante bueno de cómo era esta vida hasta la Guerra del Chaco, y debido a nuestro propósito final – el de describir la caraguatá en la sociedad ‘weenhayek, opto por concentrarme en las condiciones preguerra.

Una vez iniciada la muchacha, ella estaba libre a participar en la vida del “amor libre” de los jóvenes. La caraguatá jugaba, como veremos, un papel importante en esta vida. Trabajos de mallas eran importantes para la decoración y el regalo de llica era de significación suprema.

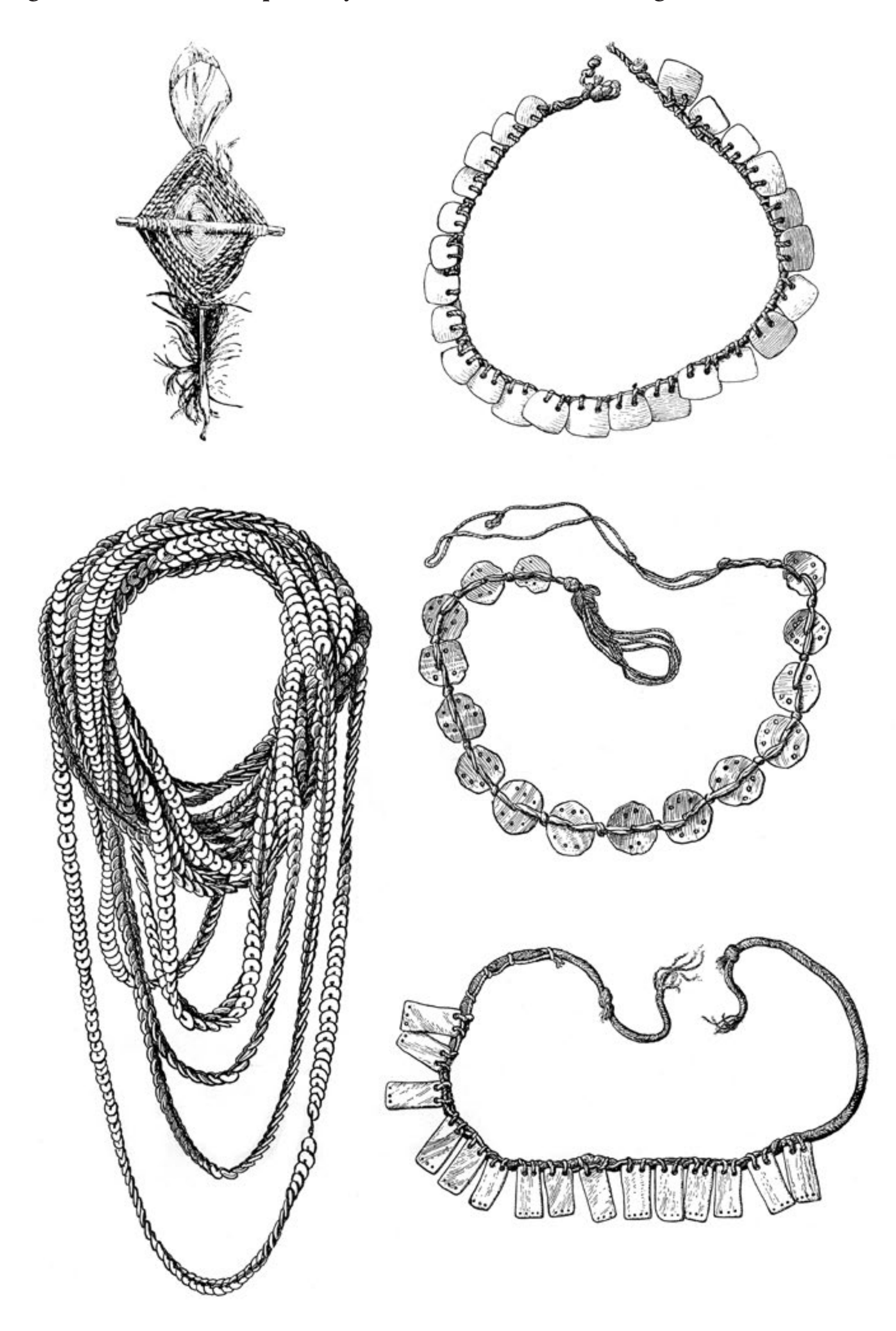
Las diademas o las cintas de pluma, en ‘weenhayek llamadas *‘nolheetekhih* o *‘nolheetekt’àq*, del pueblo mataco-guaicurú son muy antiguas. Pedro Lozano indica por ejemplo que éstos tenían “una corona de plumas en la cabeza” (1733:55). Estos ornamentos también fueron observados por Rosen, que escribe muy extenso sobre ellos, (1921:142–149), Nordenskiöld (1910:74–75, cuadros 33–34), y Métraux (1946:275–276).

Estas cintas cabezales eran hechas de caraguatá, y luego cuando la lana era disponible, también se usaba este material (Rosen 1921:145). Las cintas tradicionales de caraguatá eran, según mis informantes, 10–12 centímetros de ancho y adornadas con plumas y conchas (ver fig. 6 abajo). Más adelante fueron complementadas con botones de camisa occidentales y otros objetos redondos. Hoy en día probablemente están fuera de uso.

Las mujeres ‘weenhayek muchas veces usan collares también hoy en día. Sin embargo la frecuencia ni se acerca a la de antes de la guerra del Chaco, cuando hombres y mujeres se vestían en abundancias de collares y cintas de hombro. Los collares eran hechos de diferentes materiales: madera, semillas, frutas, cáscaras de mejillón, conchas etc.; pero la cuerda siempre fue hecha

58 El texto original en sueco: “Efter leken kommer den fria kärleken” (Nordenskiöld 1910:68).

Fig. 3. Ornamento de pluma y collares de hilado de caraguatá



(Fuente: Nordenskiöld 1918:140 y Rosen 1921:157, 299).

de caraguatá y frecuentemente lo es hasta hoy.

Los *lhaamsilis lheelht'àj* ("collares de concha" o cintas de hombro) son de interés especial pues tenían varias funciones. Eran utilizadas como ornamento, según lo mencionado anteriormente; un objeto importante porque también demostraba la posición (Alvarsson 1988:222). En el Chaco post-conquista (pero pre-guerra) servían los collares de concha incluso como moneda (Rosen 1921:197). El valor de artículos como malla u ovejas se calculaba midiendo la longitud de collares de concha con el brazo. Estas cintas eran además mercadería atractiva y por lo tanto eran utilizadas como medio de pago. Así que era posible acumular estatus coleccionando collares y hasta exhibir su riqueza usándolos.

Las cintas adornadas fueron tejidas de cuerda de caraguatá, y la anchura variaba entre uno a cinco centímetros. Los discos de la concha fueron hechos de cáscara del caracol grande del Chaco (*Megalobulimus oblongus*). La cáscara fue quebrada en pedacitos, hervida en agua, perforada con la punta de un cuchillo, afilada en una piedra para ser redonda, y sujetada a la cinta con una cuerda de caraguatá. (Ver fig. 3 arriba).

Según lo ya mencionado anteriormente se suponía que la mujer 'weenhayek tomara las iniciativas de noviazgo y enlaces sexuales. Ella hizo progreso gradual por medio de danzas circulares, primero bailando por un rato detrás del hombre joven que le gustaba a ella y luego retornando a su familia. Con más edad ella era más audaz y ya mayor de edad ella lo instó a venir con ella a su lugar secreto en el monte después de que terminen las danzas — o ella incluso lo secuestró en medio de una danza (Nordenskiöld 1910:79).

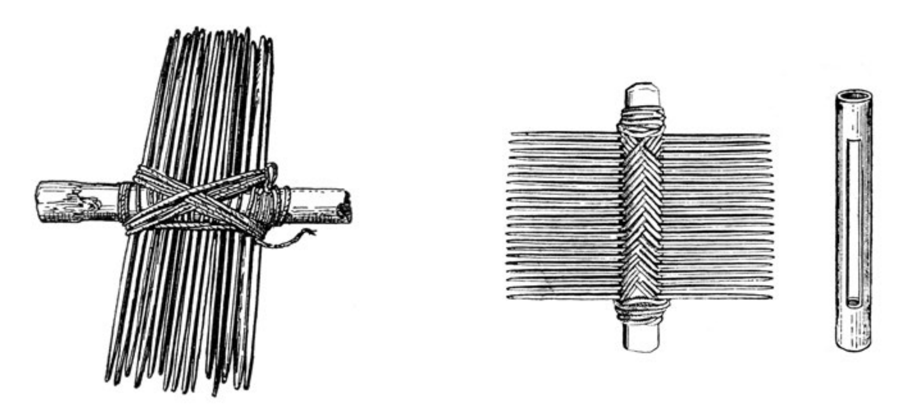
Como es así que la mujer toma las iniciativas, era (y sigue siendo) el deber del hombre de ser 'atractivo'. Por lo tanto la mayoría de los collares presentados anteriormente eran ornamentos no femeninos, sino masculinos. Lo mismo es en cuanto a pinturas faciales, estilo de cabello, tocador y cosas por el estilo. Mientras que las mujeres jóvenes podían apurarse a las danzas con la preparación mínima, los hombres jóvenes podían utilizar el día entero para mejorar su aspecto. (Alvarsson 1988:98–99).

Cuando una mujer había elegido al hombre quien iba a ser su novio, ella podía cortejarlo de varias maneras. La manera más decisiva era darle un *hiilu'*, una llica masculina. Según los informantes de Koschitzky esa debería tener un "diseño difícil" por ejemplo el *wooq'oteyh* (1992:64).[59] La mujer

59 Koschitzky escribe lo siguiente: "Cuando está segura en la elección, regala a su elegido un *hilú* sumamente bonito con un dibujo difícil, por ejemplo: *wok'otéí*, que P. Ponze, M.

podía de esta manera demostrarle su madurez, manifestada en su habilidad en hacer una malla de caraguatá. Ella podía también transmitir un sentido de belleza interior (ver el capítulo 7) y un mensaje secreto al hombre joven.

Fig. 4. Peines con arrollados de caraguatá



Peines de los mataco-guaicurú de astillas de bambú, *'nolheetekkya'*, arrolladas con cuerda de caraguatá para mantenerlas unidas. (Fuente: Rosen [izquierda] 1921:167 y Nordenskiöld [derecha] 1918:146).

Los hombres en particular tenían que ponerse ropa bonita y peinar su cabello para seguir atractivos. Los peines más comunes[60] al final del siglo eran "préstamos" del occidente, es decir, de los Andes (Nordenskiöld 1918:146). Fueron modificados y copiados localmente en madera, o hechos de astillas de bambú, arrollados con *niiyàkw* (cuerda de caraguatá). En la lengua 'weenhayek todos los peines fueron llamados *'nolheetekkya'* (la 'herramienta de la cabeza'). (Ver fig. 4, para tener idea de la técnica).

4.1.3. Ropa

Muchos otros accesorios domésticos y ropas tradicionalmente fueron hechos de caraguatá en épocas pre-coloniales y coloniales. En qué medida estos implementos fueron utilizados no sabemos, sin embargo. La cuerda de fibras es bastante áspera y tiesa, y ropa de este material no puede haber sido tan cómoda. Sabemos por ejemplo que ropa de piel todavía era utilizada al final del siglo (Rosen 1921:161) mientras que ropa de caraguatá en aquella época solamente fue mencionada de los ayoreo y los que son

---

Viltes y F. Gutiérrez indican como tal." (1992:64).

60 6. El primer objeto etnográfico de los "matacos", en *el Museo Etnográfico de Gotemburgo*, recolectado en 1882, es por casualidad un peine. Ver Vol. 3.

relacionados con ellos (chamacoco, guarañoca, ver Métraux 1946:271–272). Nordenskiöld, que era colector ambicioso de artefactos, en su viaje de 1908, solamente encontró un sólo "pedazo del vestido remendado de mujer" (1918:113) hecho de caraguatá. Así que parece que la ropa de caraguatá fuera substituida en corto tiempo por tela de algodón, mientras que la ropa de piel duraba más.

Viendo estos datos es posible que la vestimenta de caraguatá fue considerada como un tipo de "ropa de emergencia," que se usaba cuando no había otro tipo de ropa disponible, pero eso cambió en poco tiempo cuando aparecían otras posibilidades. Sólo así es también posible entender porqué una mujer 'weenhayek en 1976 todavía podía fabricar y mostrarme una falda de caraguatá, ropa que ni Rosen ni Nordenskiöld veían en uso al final del siglo [XIX].

La falda de caraguatá, pertenece probablemente a "la ropa de emergencia" mencionada anteriormente. Sin embargo el uso más reciente de ropa de caraguatá femenina entre los chamacoco y los guarañoca (Métraux 1946:271–272) indica que antes probablemente era un artículo importante también entre los mataco-guaicurú (ver fig. 5).

Hoy existe la falda solamente en el mundo ideal, quiere decir que algunas ancianas pueden todavía producirla, pero nunca se utiliza. Hay dos razones principales por esto: a) que el material áspero de caraguatá no es muy atractivo hoy en día cuando hay materiales suaves como p.ej. algodón; b) que el concepto occidental de decencia, que implica que el seno de la mujer debe ser cubierto (el cf. Nordenskiöld 1910:77–78), ahora determina el código de vestimenta en el Gran Chaco, y que la falda era la única ropa cuando estaba en uso. Ahora las mujeres 'weenhayek utilizan vestidos occidentales casi sin excepción.

Es probable que la transición de la ropa de caraguatá a los vestidos occidentales fue vía los *tipoyes* de los ava-guaraní. Éstos son ropa del algodón colorida en forma de tubos (todavía utilizados entre el ava-guaraní de Bolivia). La mujer se lo pone desde abajo, levantándolo y sujetándolo sobre sus hombros con una espina o un alfiler de gancho. Indirectamente Eric von Rosen considera este cambio de hábitos en la vestimenta en su texto y en sus fotografías excelentes.

Él visitó el Gran Chaco norteño exacto cuando la transición de [sólo] faldas a tipoyes y vestidos era más notable, pues él vio a mujeres mataco y chorote que usaban ambos tipos en el mismo período (1921:161). Esto es

también obvio en su documentación fotográfica. Varias fotos[61] muestran mujeres chorote con su seno destapado mientras que otras muestran lo contrario.

Otra pieza de ropa, el poncho, parece ser un préstamo bastante reciente a la cultura mataco-guaicurú, por lo menos si nos basamos en evidencia lingüística: *poontso'*(la palabra 'weenhayek) es demasiado similar a 'poncho' en español (y posiblemente araucano) para poder ser otra cosa sino una palabra prestada. De los estudios de Nordenskiöld acerca de la difusión cultural en Sudamérica sabemos que varios elementos son encontrados tanto en Araucanía como en el Gran Chaco; por ejemplo el arco musical (cf. Métraux 1946:345). Pero si éstos son sobrevivientes de una herencia común o resultados de intercambio directo o indirecto no está claro.

Sin embargo las rutas del comercio han sido complejas (Alvarsson 1988:215–219) y en el caso del poncho es también posible que los 'weenhayek-wichí han recibido la idea vía los quechua, (en épocas pre-coloniales), los ava-guaraní (en el tiempo de la conquista) o vía los blancos (después de la conquista). (Métraux aboga por la última alternativa, indicando que ha ocurrido "a partir del siglo XVIII"; 1946:271).

Según mis informantes se ha hecho el poncho de malla de caraguatá cuando no había otro material disponible, y se ha mencionado mantas de caraguatá en algunos documentos del siglo XVII (op. cit.:270). Pero, como en el caso de la chiripa, en 'weenhayek *nooqayojwa'pe'*, (hecha originalmente de piel), la lana o el algodón han sido los materiales preferidos. Rosen recogió un poncho de lana (1921:140) y Métraux indicó que el poncho [de lana] había alcanzado "aceptación amplia" (1946:271).

4.1.4. Mallas de caraguatá como implemento universal

Caraguatá es también un material imprescindible en muchas otras actividades, por ejemplo almacenamiento, cernidura y reparación. La necesidad de posibilidades del almacenaje es obvia en las chozas sencillas del Chaco donde todo en el piso puede ser empapado y mojado tras una lluvia fuerte. Por lo tanto el lugar más seguro es justo debajo del techo, y allí se cuelgan todo tipo de envases y mallas utilizados para el almacenaje. Los 'weenhayek usan calabazas, latas y lo que sea disponible para este fin, pero el recipiente más común es la malla de almacenaje, el *qatààtsaj*.

61 Ver Rosen (1921) fig.s 90, 92, 93, 95, 129, 219, 245, y 246, que exhiben a mujeres chorotes con sus senos destapados, mientras que fig.s 101, 130, 157, y 164 las muestran con sus senos cubiertos.



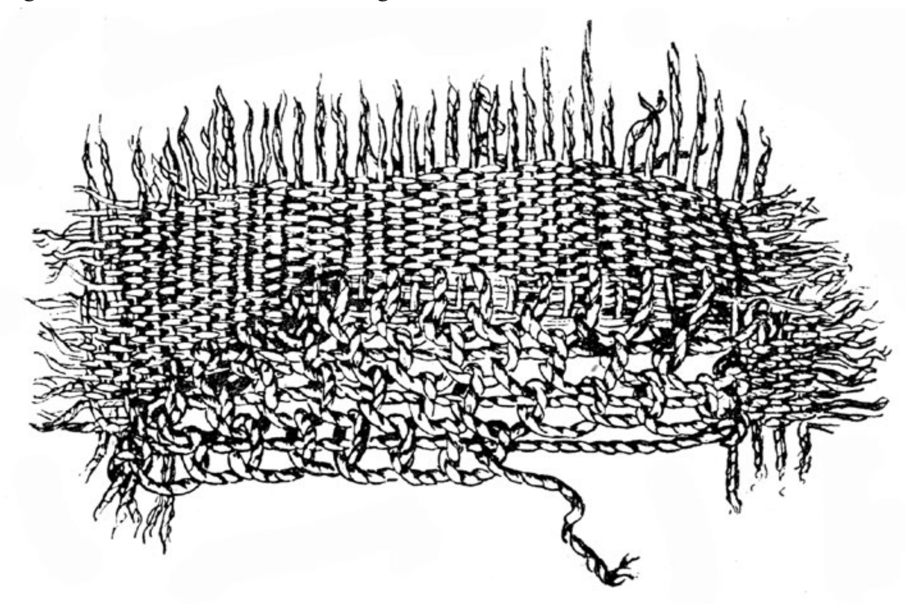
Foto 5. Una colección de llicas 'weenhayek hechas de caraguatá: 1) un sikyet, un bolso de carga para mujer; 2) un hiilutaj, una llica de pesca para hombre; 3) un hiiluwesaj, una llica de lana para el chamán; 4) un hiilujwaj, una llica pequeña para tabaco; y 5) un hiilu', una llica de recolección para hombre. (Fotografía del autor.)

Este bolsón muchas veces está hecho de un *sikyet* viejo y desechado, eso es una llica femenina para la recolección, o de un *hiilutaj*, una llica masculina para la pesca, (ver abajo). Generalmente el *qatààtsaj* se hace de pedazos de malla de caraguatá rota y sin valor, que han sido cosidos uniéndolos para formar una llica grande o malla de almacenaje. Esta se coloca en barras o palillos justo debajo del techo o en un rincón protegido de la choza mayormente abierta. En estas llicas se puede almacenar todo lo concebible.

> Cada uno almacena sus posesiones aparte, sobre todo en llicas grandes de caraguatá o piel. Mi pasatiempo preferido era de rebuscar en estas llicas. Allí se encuentra todo mezclado; herramientas, ornamentos, medicina, semillas, suciedad e insectos.[62] (Nordenskiöld 1910:38).

62 El texto sueco original dice: "Hvarje individ förvarar sina tillhörigheter för sig, mest i stora väskor af caraguatá eller af skinn. Mitt älsklingsgöra var att rota i dessa påsar. I dem är en enda röra af redskap, prydnader, läkemedel, frön, smuts och insekter." (Nordenskiöld 1910:38).

Fig. 5. Pedazo de vestido de caraguatá



Un pedazo raro de un vestido de mujer, originalmente de los chorote, hecho de malla de caraguatá. No sólo es gastado sino reparado por lo menos una vez. Esto demuestra la resistencia por deshacerse de esta malla valiosa. (Fuente: Nordenskiöld 1918:113).

Aún si no se puede hacer una llica de almacenaje de malla de caraguatá desechada, raras veces se la bota. Por ejemplo una mujer trabajando con cerámica puede utilizarla como red de cernir. Métraux, indica por ejemplo que: "La arcilla es recolectada - - - y cernida por una malla de una llica"[63] (1946:290). Otras pueden utilizarla como colador en la cocina. Puede también ser utilizado como cualquier otro trapo, por ejemplo como toalla sanitaria durante la menstruación (ver lo mencionado anteriormente) o como pañal.

La malla de caraguatá además fue utilizada para reparar las calabazas grandes, valiosas cuando se quebrantaron (cf. Koschitzky 1992:63). Bastante interesante es notar que esto era trabajo masculino, probablemente porque la calabaza fue considerada material 'duro' y por lo tanto 'masculino'. (Para el valor de calabazas grandes ver por ejemplo Alvarsson 1988:198).

63 El texto original en inglés dice: "The clay is gathered- - -and sifted through a string bag" (1946:290).

4.1.5. Interacción con lo sobrenatural

Hasta hace poco tiempo una persona que sufría alguna enfermedad practicaba un tipo del autodiagnosis (cf. Alvarsson 1992b). Si el problema era considerado de carácter espiritual, es decir 'pérdida del alma' o 'intrusión', (ambos términos de la historia de la religión), se consultaba el *hiyaawu'*, el chamán 'weenhayek. Él iniciaba el tratamiento que casi siempre incluía negociaciones con uno de los guardianes del cosmos 'weenhayek.

Mientras curaba el *hiyaawu'* era equipado con un *hiilu'* (ver abajo) que contenía sus objetos básicos de poder, enseres de madera dura y de materiales raros como piedra y vidrio, más el avío imprescindible del tabaco. Él también portaba un *'nolheetekhih*, una cinta cabezal hecha de caraguatá (ver fig. 6) muchas veces adornada con plumas como prueba de su contacto directo con lo sobrenatural (Califano 1976). Las calabazas que utilizaba mientras que curaba eran atadas a sus manos por el *niiyàkw*, la cuerda de caraguatá, y los cascabeles utilizados eran hechos de pezuñas de cabra o de placas de metal. En ambos casos eran amarrados con *niiyàkw*. (Para tener idea de la técnica, ver fig. 6.)

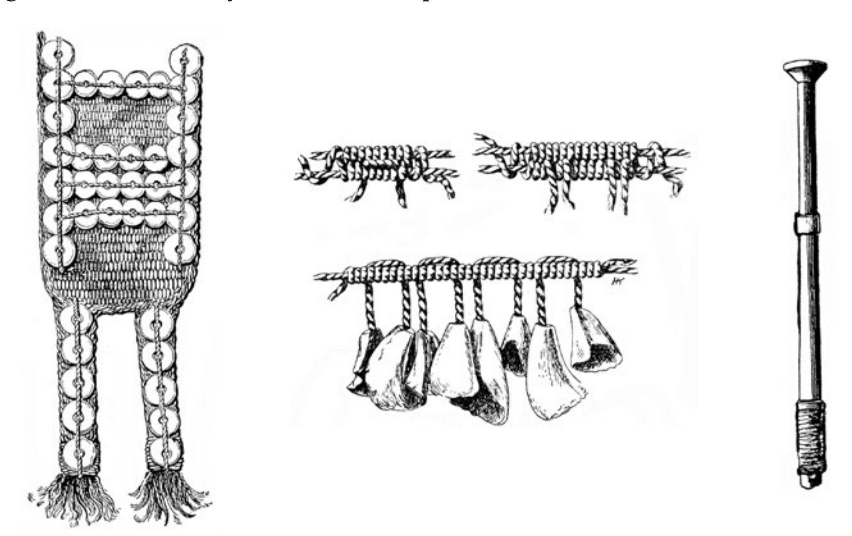
Al terminar el tratamiento con éxito el chamán debía ser compensado por el tiempo que había pasado curando al paciente, y había a veces también necesidad de un regalo a los poderes espirituales con quienes se había negociado. El regalo preferido era una pieza de tela (Nordenskiöld 1910:96) o un producto de caraguatá, por ejemplo un manojo de *niiyàkw* (cuerda de caraguatá) o un producto acabado de malla como un *hiilu'*.

Según los informantes de Koschitzky una mujer podría ofrecer una llica *hiilu'* al *hiyaawu'* cuando ella tenía el deseo de casarse con un hombre. El *hiyaawu'* entonces transfería el valor de la llica al *lawukw*, el guardián del sector del monte, así asegurándola a la mujer una suerte mejor en la recolección y alimentación de su familia en el futuro (1992:79).[64] El mismo procedimiento se podía repetir en el nacimiento del primer hijo (op. cit.:59).

Como contraste los hombres tenían una manera más directa de intercambio con la dimensión de la realidad del otro mundo. El contenido del *hiilu'* de un muchacho por ejemplo podía incluir los enseres que le conectaban con lo sobrenatural. Estos eran piedras u otros objetos de poder, difíciles de encontrar. Al llevar éstos él se colocaba dentro del alcance de los poderes espirituales y podría ser que reciba una visión u otro tipo de

64 El informante Victor Gutiérrez, indica que: "Cuando dos jóvenes quieren juntar, van hablar con *hayawú* y le entregan premio. La mujer entrega, si no tiene fibra raspada, un *hilú* o *alhú* chiquitito con dibujo *letsednithloi*, porque piensa que va tener chicos y ella va ir a buscar *letsedni*. Ella adelanta pagando ya para encontrar después" (Koschitzky 1992:79).

Fig. 6. Cinta cabezal y cascabel usado por el chamán



[Izq.:] Un *'nolheetekt'àq*, una cinta cabezal y [en el centro:] un *'nooqajwus*, un cascabel usado por el *hiyaawu'* durante la ceremonia de curación. [Der.:] Un palillo de tambor utilizado mientras se vigila la chicha de algarroba durante la fermentación. Los objetos son originalmente de los chorote, 'weenhayek-wichí y nivaklé, respectivamente. (Fuente: Nordenskiöld 1918:132, 182, 171).

contacto sobrenatural.[65] Un paralelo casi igual se encuentra en el *qalaanhat*, el palillo de pesca generalmente llevado en la llica de pesca de caraguatá (ver abajo). Si un hombre cae en peligro al pescar, puede invitar a lo sobrenatural agarrando su *qalaanhat* y así ser salvado.

4.1.6. Emprender guerra

También al emprender guerra era importante la caraguatá. El artículo de guerra más importante de todos era la armadura del textil (!) de los mataco-guaicurú, llamada "coraza de malla" por Métraux (1946:273). En

65 El informante de Koschitsky, Victor Gutiérrez, clama que: "Chicos de por ahí seis años usan *hilú* chiquito, guardan cosas chiquititas que encuentran y la honda con bolitas. En esa edad empezaban antes a usar arco y flecha. Con diez años él empieza a andar sólo. A veces por ahí se encuentra con un *ahat* y ése le habla. A las chicas no les pasa eso. La bolsita de *katanek*, que usa el joven, se la hace casi siempre la mamá, a veces la hermana. La bolsa tiene colores muy especiales, se guarda bien, bien guardadita siempre. Los jóvenes están buscando lo que puedan, enseguida la cosa es muy fácil. Cuando no tenemos eso, es muy difícil para andar, no podemos conseguir [caza]. El joven que usaba *katanek* chiquitito tenía adentro algo que le daba suerte en la caza y en el amor, pero nada para la guerra. Con 25 años podía ir a la guerra, pero entonces ya no usaba *katanek*." (Koschitzky 1992:66). (El término para la llica del muchacho, que yo escribiría *qatanek*, quiere decir más o menos 'llica de juguete.')

su obra importante sobre los indígenas del Chaco, *Bland indianer*, ['Entre indígenas'] indica Rosen por ejemplo que:

> En las chozas de los choroti muchas veces encontré un tipo de camisas gruesas, anudadas de una malla de caraguatá firmemente trenzada, fig. 106, pero nunca las vi en uso. Cuando investigué sobre la razón de esto, me dijeron que tal ropa es usada principalmente en combate y que se usa como protección contra las flechas. Camisas de caraguatá se hallan también entre los ashluslay y los mataco (1921:141).[66]

Rosen era algo vacilante acerca del uso de las corazas de malla en aquella época, pero otros han confirmado su uso, y mis informantes podían reproducir réplicas exactas,[67] y confirmar su uso más que siete décadas después de su visita de él. Métraux por ejemplo, indica que: las "camisas sin mangas hechas con la técnica similar al crochet como las llicas, se utilizan sobre todo como armadura y como ropa ceremonial, pero pueden también dar protección contra el frío excesivo (mataco, toba, pilagá, ashluslay y otros)" (1946:272). Más adelante repite el mismo mensaje pero agrega la ventaja que tenían en combate: "como protección contra flechas usaban la mayoría de los indígenas del Chaco camisas fuertes de caraguatá firmemente tejidas o armadura escondida" (op. cit.:299).

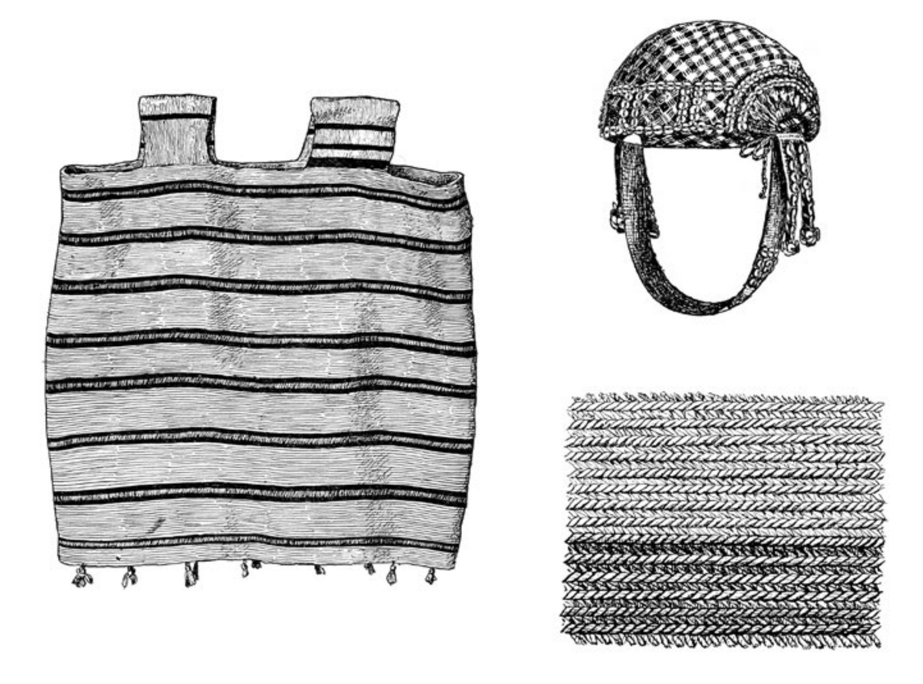
En la lengua 'weenhayek se comparan las camisas con la piel resistente y robusta del abdomen de la iguana: *'aalhuts'et'àj* (piel del abdomen de iguana). Al igual como la iguana un hombre mataco-guaicurú que usa su coraza de malla tiene una buena protección del abdomen y del pecho. La camisa es tejida de un hilo doble de caraguatá (ver abajo), y, como Métraux indicó, puede proteger al portador contra todo tipo de flechas de madera. Una flecha que golpea a un hombre con coraza de malla "lastima, deja un moretón pero no penetra al cuerpo" (según un informante anciano 'weenhayek).

---

66 El texto original en sueco dice: "I chorotihyddorna påträffade jag flera gånger en sorts tjocka skjortor, knutna av hårt tvinnade caraguatá-snören, fig. 106, men jag såg dem aldrig användas. På mina förfrågningar om orsaken härtill svarades att dylika plagg huvudsakligen användas i strid och att de då bäras som skydd mot pilar. Caraguatá-skjortor förekomma även hos ashluslay och mataco" (Rosen 1921:141). El término 'choroti' es por supuesto idéntico a chorote, y 'ashluslay'' es otra palabra para nivaklé (chulupi). La 'camisa' de Rosen es la misma que la 'cota de malla' de Métraux (quién incluso utiliza las ilustraciones magníficas de Rosen; ver Métraux 1946:272–273).

67 La coraza de malla mencionada en el texto ahora es parte de la colección 79.10. del Museo Etnográfico de Gotemburgo. (Para la identificación, véa los anales del museo: *Göteborgs Etnografiska Museums Årstryck* 1979/80, p. 3).

Fig. 7. Coraza de malla de caraguatá y malla para el cabello



[Izq.:] Un *'aalhuts'et'àj*, una coraza de malla de caraguatá usada en guerra. [Der. abajo:] un detalle de la malla de esa camisa. (Fuente Rosen 1921:141). [Der. arriba:] Un *'nolheetekhih*, una malla para el cabello, usada en guerra y caza. (Fuente:Nordenskiöld 1918:137).

Una variante más sencilla de la coraza de malla, o posiblemente una ropa complementaria, era la armadura abdominal, el *lat'okwe'p'ot* ("cubre pecho"), hecha de piel, malla de caraguatá o tejido de lana. Fue utilizada durante la caza brava y posiblemente también en combate. Era 25 centímetros de ancho y 100–120 de largo; fue puesta alrededor de la cintura y atada con cintas pequeñas. (Ver Nordenskiöld 1910:124, Cuadro 13). Observe que esto no es la misma ropa que el *qawaq*, el cinturón. El cinturón siempre era de lana y utilizado en ocasiones ceremoniales o en las fiestas para sujetar la chiripa.

El estilo de cabello largo de los 'weenhayek de la época preguerra requería tiempo considerable para arreglarlo y peinarlo. En vista de esto y el síndrome de Absalom (2 Sam. 18:9) no es nada raro que se utilizaba con frecuencia una malla para el cabello al ir a caza o durante combate en el monte. El *'nolheetekhih*, 'malla para cabello', fue hecho con la misma técnica que las llicas, y puede ser que sea un desarrollo de éstas al igual como llicas

del forraje por ejemplo el *hiilu'*, que se usan para cubrir la cabeza al recoger la miel de las abejas agresivas (ver abajo).

4.1.7. Muerte

Como la caraguatá era omnipresente en la vida de los 'weenhayek no es nada raro que también acompañe a los indígenas en la muerte. En los antiguos tiempos si un 'weenhayek muriera durante la época de sequía, era imposible enterrarlo a él o ella inmediatamente. Los mataco-guaicurú practicaban entierros iniciales al aire para solucionar el problema. El cuerpo fue puesto en una llica grande o un saco de malla colocado en la copa de un árbol.[68] (Métraux 1946:352 *f.*, Foto 70; cf. Koschitzky 1992:63, 64).

El segundo entierro se realizaba durante la época de lluvia cuando era más fácil abrir la tierra. Cavaron un hoyo vertical en un lugar protegido en el monte. Luego un "compartimiento" pequeño fue cavado a un costado. Allí colocaron al muerto o a la muerta junto con sus pertenencias personales. Para una mujer esto significaba su llica grande de recolección y sus herramientas para trabajar con la caraguatá; para un hombre sus armas y su llica personal.

4.2. Caraguatá en la economía 'weenhayek

4.2.1. Implementos de recolección

La recolección o en 'weenhayek *takyowalhan*, ha sido la actividad más importante por siglos para la economía tanto para los hombres como para las mujeres (Alvarsson 1988:167 ss.). Como se ha indicado anteriormente, *takyowalhan* es un término muy comprensivo. Denota la recolección de frutas de los árboles, raíces y tubérculos por parte de las mujeres, y la recolección de miel y la caza por parte de los varones.

Cualquier tipo de recolección implica la necesidad de recipientes para transportar los productos recolectados del monte a la casa donde serán preparados. En el caso de los mataco-guaicurú se ha utilizado pieles y calabazas para transportar miel, agua y jugo. Los recipientes más importantes, sin embargo, se hacen de *niiyàkw*, quiere decir malla de caraguatá. Estos se complementan con cuerdas y sogas del mismo material.

---

68 Koschitzky presenta la declaración muy interesante de un informante sobre la materia: "...cuando uno muere se lo cuelga en un lugar muy monte bien escondido para que no lo coman los bichos; caranchos, cuervos, se lo mete dentro de una yica y se la deja colgada durante varios días hasta que queden los huesos" (1992:63).

La llica cuadrada masculina para recolección, llamada *hiilu'* en 'weenhayek, es el producto más común de caraguatá hoy en día (y posiblemente siempre ha sido así). Es también el producto donde más fácilmente se puede apreciar los diseños especiales de la malla. Debido a esto también es el producto de caraguatá mencionado más frecuentemente en la obra actual.

Fig. 8. Llica de varón para la pesca



Una llica de pesca para varón, *hiilutaj*, típicamente sin ningún diseño geométrico.

La primera sílaba de la palabra 'weenhayek, *hi-*, es posiblemente idéntica al sufijo común *-hih* lo cual significa 'el lugar de'. El término mismo podría entonces ser traducido como "el lugar de cosas misceláneas" que sería una descripción adecuada de cómo se usa, es decir para llevar, poner y almacenar diversas cosas. Personalmente he visto de todo desde pipas para tabaco y frutas de árboles hasta quirquinchos bastante grandes puestos en estas llicas de recolección.

El tamaño de los *hiilu'* varía considerablemente. Normalmente son casi cuadrados con los costados midiendo de 25 a 45 centímetros. En mi propia colección el promedio es de 28 centímetros (altura) x 25 (anchura). Como la mayoría de los productos caraguatá presentados abajo, se produce con la técnica de 'lazos entrelazados', con una malla sencilla. A excepción de la variante de la pesca (ver abajo), son siempre modelados con una de las figuras presentadas en el capítulo 6, y teñidos con uno o varios de los colores presentados en el capítulo siguiente. Son equipados con una correa y se los lleva colgando del hombro. La correa es entrelazada, trenzada o tejida (ver abajo). La llica — y en especial sus diseños – es cargada con un significado, el tema principal de las dos partes siguientes; aquí nos ocuparemos solamente de su significado económico.

Desde tiempos remotos se ha utilizado el *hiilu'* como un implemento de recolección. Lo que se encontraba al forrajear se ponía en la llica: frutas de los árboles, raíces, tubérculos, rizomas, panales, pájaros, huevos, lagartijas y, como ya mencionado, incluso quirquinchos pequeños.

Antes del fin de siglo XX, los hombres 'weenhayek utilizaban arcos y flechas, palos, cuchillos de madera y una serie de otros implementos al forrajear. Cuando fusiles eran disponibles en los tiempos de la guerra del Chaco, estas llegaron a ser los implementos predominantes de la caza. Después de algún tiempo el mantenimiento llegó a ser demasiado costoso, y los indígenas también fueron desarmados de vez en cuando. Los implementos 'weenhayek de caza y de recolección son por lo tanto actualmente muy sencillos: un machete y un *hiilu'*. Siempre que una herramienta sea necesaria, por ejemplo al sacar un panal de miel, esto se hace de madera usando el machete.

La llica tiene una variedad de funciones al lado de ser un recipiente para el transporte de alimentos recolectados. Al acercarse a una colmena de abejas con abejas agresivas, tacañas, se cubre la cabeza con el *hiilu'* como velo protector. También al acercarse a abejas mansas, como las especies *Melipona* y *Trigona*, se utiliza como protección para que las abejas no entren en los orificios corporales: nariz, oídos, ojos o boca.

Al ir a recoger miel se puede utilizar diversos tipos de materiales absorbentes para sorber la miel quedante después de sacar los panales. *Sayhtaj*, un liquen bastante común que ha dado nombre a uno de los guardianes del monte, *'Eeteksayhtaj*, es un ejemplo de esto. Otro es un trapo o una "esponja" de caraguatá primitivamente trenzada llamada *'noolhus*.[69] (cf. Koschitzky 1992:71). Este se utiliza para sorber la miel que luego es exprimida del trapo a una calabaza o una bolsa de piel.

El *hiilu'* tiene otras funciones adicionales hoy. Se utiliza como bolsa de compras al ir al mercado; se utiliza como un implemento para llevar la miscelánea moderna, tal como infladores de bicicleta, libros y cosas similares; es utilizada como bolsa escolar por los niños.

La lana es hoy en día materia prima bastante establecida entre los 'weenhayek. Fue probablemente utilizada para hacer llicas muy temprano, y de todos modos a fines del siglo XX (ver Rosen 1921:209), los indígenas del Chaco habían transferido la técnica de la llica de caraguatá a lana y hacían hilado y llicas también en lanas. En principios de los años 1950 los tintes de anilina fueron más accesibles y la producción recolectaba ímpetu.

---

69 En una nota tengo *'noonhus* en vez de esto...

Los colores preferidos son rojo, verde claro, lila y azul.

La relación con el *hiilu'* es obvia no sólo en cuanto a técnica y uso pero también en el nombre: *hiiluwesaj* que indica que es una 'llica de lana' para varón. Sin embargo la diferencia en materia prima, y así la característica de la llica, ha dado lugar a un modo de utilidad levemente desviado. La llica de lana por ejemplo se utiliza para cosas más pequeñas, pues puede ser tejida más firme. La variante grande ha sido por una temporada un artículo masculino de estatus particular, (ver abajo).

Una versión pequeña del *hiiluwesaj*, más o menos de 12 centímetros de anchura, se utiliza como llica para tabaco. Tiene una correa sencilla de lana y se usa para llevar pipas, tabaco y implementos de fuego. Una variante de esta llica de tamaño mediano, sólo un poco más grande que la llica para tabaco, se ha utilizado frecuentemente como llica de chamán (ver el anterior subcapítulo). Era esta llica que el *hiyaawu'* utilizaba para llevar su equipo ceremonial.

Tanto la llica para tabaco como la llica de los chamanes son raras hoy en día entre los 'weenhayek.[70] Esto es principalmente debido a la influencia de los misioneros que les han convencido de que el fumar y el chamanismo son actividades oprobriosas. En casos cuando los 'weenhayek fumen hoy en día, (volviendo así a un antiguo hábito 'weenhayek), ellos utilizan a menudo cigarrillos y fósforos en vez de pipas de madera y encendedores de antes, así que realmente no necesitan ningúna llica particular para estos implementos.

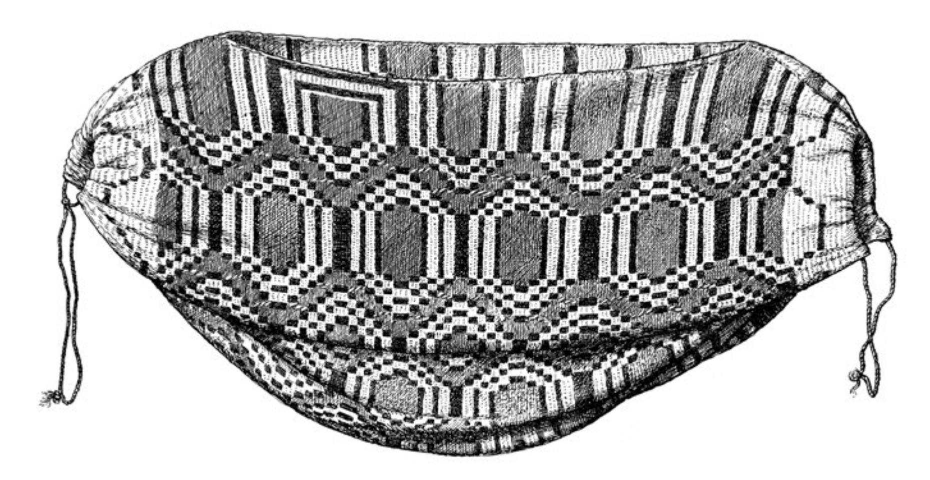
La variante grande del *hiiluwesaj* también se utiliza de vez en cuando como llica de compras urbana. Sin embargo por lo que sepa no se ha utilizado pues como llica de recolección en gran escala. El tejido probablemente no es lo suficiente resistente contra humedad etc. para servir para este propósito.

El análogo femenino al *hiilu'* masculino es la llica para la recolección o la malla para cargar, en 'weenhayek *sikyet* o *'aalhu'*.[71] Este implemento varía en forma y por lo tanto es difícil definir si llamarlo 'llica', 'bolsón', o 'malla'. La palabra 'weenhayek *sikyet* probablemente se relaciona con el

70 En la parte norteña del territorio 'weenhayek-wichí, los misioneros de la Misión Sueca Libre y de la Misión Pentecostal Noruegahan sido muy negativos hacia tabaco, espíritu y chamanismo. En la parte central y meridional del habitat son anglicanos los misioneros y más tolerantes en lo que concierne a tabaco.

71 Koschitzky (1992:40) da dos denominaciones para esta llica, 'athlú', que, según el deletreo algo anticuado de Hunt (1937) es análogo a mi propio 'aalhu'. Sin embargo ella también da lethlúk', que según los mismos principios de conversión corresponde a mi propio '[la-]lhukw.' Según mi información, este término *no denota la llica* misma sin embargo, sino simplemente el contenido o la carga, significando la 'carga' [en mi llica]. *Lalhukw* referiría así al bulto entero, y de esta manera en algunos casos *incluyendo* la llica, sikyet.

Fig. 9. Un bolso de carga para mujer (sikyet)



Un bolso de recolección de mujer llamada *sikyet* o *'aalhu'* en la lengua 'weenhayek. El diseño se llama *wooq'oteyh*. (Fuente:Rosen 1921:207).

verbo *sikyat*, que significa 'sacudir'. *'Aalhu'* es la palabra 'weenhayek por iguana. Al igual como el *sikyet,* la iguana tiene una boca grande y puede tragar una buena porción.

Se refiere a esta bolsa generalmente como 'yica' o 'llica' en español (cf. Gallego 1973:6; Mashnshnek 1978:194). Esto obviamente es una palabra prestada de quechua , *lliclla*, el término para el manto cuadrado, doblado y colgado en la espalda, que las mujeres quechua utilizan para llevar sus bebés, productos agrícolas o mercancía. Sin embargo este paralelo al manto cargador quechua es probablemente de épocas más recientes, y no indica un origen común.

Hay algunas semejanzas entre el *sikyet* y la *lliclla*, pero las diferencias predominan. Ambos son tejidos (en el caso del *sikyet* 'a crochet') como una pieza cuadrada de tejido (o 'malla') y ambos se llevan en la espalda. También se utilizan para llevar productos que pertenecen a la esfera femenina. Pero allí terminan las semejanzas. La bolsa quechua es más 'primitiva', mientras que la llica de los 'weenhayek-wichí es más sofisticada en cuanto a construcción y material.

La *lliclla* es sólo una pieza de tejido, doblada y fijada con un nudo simple. El *sikyet* está hecho de una malla sumamente flexible y la técnica de llevarlo divide el peso entre la frente y la espalda, de modo que una mujer mataco-guaicurú puede llevar una carga mucho más pesada. Una mujer 'weenhayek además nunca lleva a su bebé en un *sikyet* en la espalda, pero en un paño

cargador de bebé en su pecho (ver lo mencionado anteriormente).

El *sikyet* está hecho como un *hiilu'* grande con la técnica de lazos entrelazados (ver abajo). Los lazos son del mismo tipo y de un tamaño similar a los del *hiilu'*. La malla básica es rectangular, generalmente alrededor de 60 x 80 centímetros. Los lados largos terminan con una serie de lazos sueltos, y éstos se unen con una cuerda (ver el extremo izquierda y derecha en fig. 9). Esta cuerda se puede jalar firmemente para cerrar totalmente si sería necesario. Las cuerdas demostradas en fig. 9 son amarradas para alzarlo a una cinta hecha de caraguatá, corteza de árbol o piel. Esto le hace posible pasar la llica a la espalda mientras que apoye el peso con la frente.

Los costados cortos de la malla se unen (ver la parte arriba de fig. 9) con una costura de cordones, 15 centímetros en cada lateral, dejando la parte del medio, alrededor 30 centímetros, abierta como una "boca." La flexibilidad de esta llica es ilustrada en lo mejor posible por el hecho de que se la puede apretar a ser una bola esférica de unos 12–13 centímetros de diámetro, (o 1 litro), y extenderla a ser un recipiente que soporta 0.04 m^3 o 40 litros. Algunas llicas en nuestra muestra medían aún más; los más grandes eran de 100 por 80 centímetros.

El *sikyet* es sobre todo una llica de recolección, algo que se usa al buscar frutas de árboles y cosas semejantes, y al igual como nuestra bolsa de compras occidental, debe ser fácil de llevar y todavía sostener mucha mercadería si necesario. Al salir de la aldea, sencillamente se lleva sobre el hombro, como la llica masculina, pero cuando sucesivamente se llena, se coloca sobre la espalda distribuyendo en esta manera el peso a la frente. Un trapo o un pedazo de tela se coloca debajo de la cuerda — o se utiliza un pedazo especial de cuero — para evitar que uno se lastime en la frente.

La construcción del *sikyet*, comparándolo con el *hiilu'*, refleja la diferencia entre hombres y mujeres en cuanto a actividades de recolección. Mientras que el *hiilu'* que es más pequeño, es diseñado para una carga pequeña que sea llevada largas distancias sin impedir caza y recolección adicional, el *sikyet* es diseñado para que cargas más pesadas y más abultadas sean llevadas a casa de localizaciones relativamente cercanas. Esto indica que los hombres 'weenhayek recolectan en áreas enormes siguiendo una estrategia experta combinada de investigación etológica y ecológica del ambiente y un oportunismo basado en la idea de coger o de recolectar lo que aparezca.

Las mujeres 'weenhayek siguen una estrategia totalmente diferente. Caminan normalmente directo a una arboleda en donde saben que se pueda encontrar frutas de la época particular del año, o a un lugar donde se encuentran las rizomas comestibles. Así que los hombres tienen un

conocimiento desarrollado y una estrategia en su recolección que es posible generalizar, mientras que las mujeres tienen una esfera mucho más específica de conocimiento.

El *hiilu'* es más conveniente para la estrategia de recolección masculina, mientras que el *sikyet* es bien adaptado a la manera femenina de la recolección. La forma terminada de esta última llica es utilizada especialmente para recolectar frutas de los árboles; de punto de vista cultural sigue siendo el alimento básico preferido de los 'weenhayek. También se utiliza para recoger bayas, hojas, tubérculos y rizomas, o para traer caraguatá o los productos 'limpios' del campo. Cuando la llica está llena, la "boca" se puede cerrar con espinas de cacto para evitar pérdida de material valioso o comestibles.

Un *sikyet* gastado o trapos de cualquier malla también pueden por un tiempo servir como malla para cargas, usada para cosas más abultadas, más pesadas o más sucias. Puede ser utilizada para traer leña, yuca u otros productos de la horticultura a la casa. En su forma más sencilla, la "red" consiste solamente en una cuerda delgada de caraguatá, amarrada alrededor de un montón de leña. Sin embargo todavía se practica la misma técnica, o sea llevándola en la espalda sosteniéndola con la frente.

El mismo *niiyàkw*, o sea cuerda de caraguatá, todavía se utiliza como dispositivo para llevar las tinajas de arcilla usadas para traer agua, *'iyààte'*, entonces llamadas *'iyààtet'aq* en 'weenhayek. El uso de cuerdas más gruesas de caraguatá difiere algo de lo de sogas de la corteza. Las primeras son más flexibles mientras que las últimás son más fáciles para hacer y parece que igual resisten la humedad. Por lo tanto en los antiguos tiempos, quiere decir antes del acceso a machetes, era probablemente más común la variante de soga de *niiyàkw* que hoy en día, cuando la corteza del yuchán, *tseemlhakwlhus*, es el material preferido para manufacturación de sogas.

4.2.2. Implementos de pesca

La pesca, o *t'iwoqoy'* en 'weenhayek, es, y ha sido desde remotos tiempos, una de las actividades más importantes de la economía masculina 'weenhayek. Una revisión de los implementos de pesca, enteramente o parcialmente hechos de caraguatá da un cuadro bastante bueno de la cantidad y la variedad de métodos empleados al pescar. También revela las habilidades enormes que se necesita para explotar los recursos ícticos de las cuencas y ríos en el Chaco.

Los análogos *t'iwoqoy'* a la llica de recolección masculina (*hiilu'*) se llaman *hiilutaj* y *qatààtsaj*. Estos son llicas del mismo tipo, colgadas del hombro, hechas en la técnica de lazos entrelazados (*hiilutaj*), o hechas de redes viejas y

gastadas de pesca (*qatààtsaj*) pero mucho más gruesas y un poco más grandes. De acuerdo con su aspecto robusto, (y probablemente porque se hubieran descolorado rápidamente debido a la humedad constante), también carecen de diseños geométricos.

Las llicas de pesca son bastante grandes, hasta 50–60 centímetros en el borde abajo; en contraste con la llica de recolección, es más ancha en el borde de abajo que el de arriba; de esta manera puede acomodar mucho más pescado. Un informante 'weenhayek indicó que es posible llevar 20–30 pescados (que corresponde a 30–45 kilos) en una sola llica. Su uso principal es llevar lo recogido mientras que se siga pescando, y transportar los pescados del río a la comunidad.

Al contraste de por ejemplo el *hiiluwesaj* de tamaño mediano, (la 'llica de tabaco'), la llica de pesca no contiene ningún implemento o accesorio, sólo un palito para matar el pez, llamado *lanhat* en 'weenhayek. (Para tener ideas del *lahnat* como objeto de poder, ver arriba). Esto se hace de madera dura y se utiliza para matar a los peces una vez sacados.

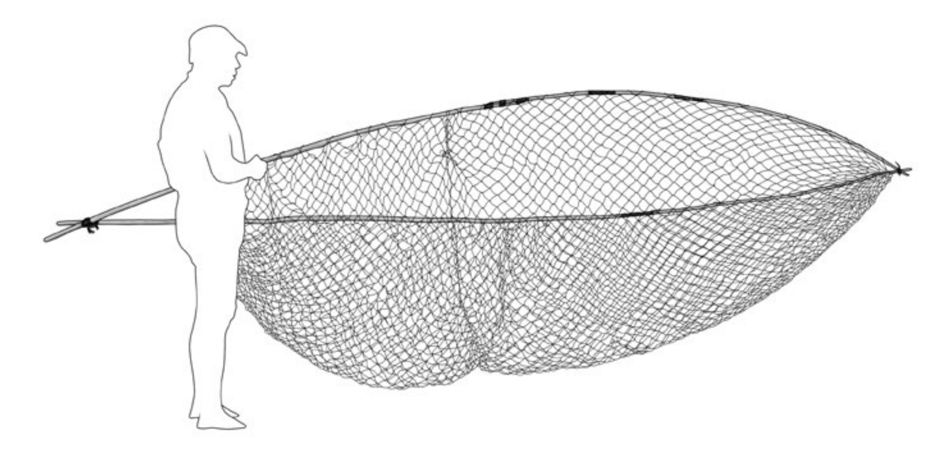
Probablemente se ha utilizado sedales de pesca por siglos entre los 'weenhayek. Por largos tiempos sólo se ha usado anzuelos de hierro (hechos del alambre de acero), y el conocimiento de los anzuelos pre-metálicos se ha perdido. Presumo sin embargo que se utilizaba anzuelos de madera dura en épocas pre-coloniales.

Los anzuelos se utilizan con sedales de pesca de caraguatá, *niiyàkw*, y también son fijados y arremetidos con el mismo material. Son cebados con carne de pescados (raramente carne de animal), mayormente tripas de *siky'uus* (esp.: 'sábalo'), un pescado que abunda en los campamentos 'weenhayek durante la temporada de pesca. Los anzuelos también pueden ser cebados con larvas de abejas. Para algunos peces tiene que ser reforzado el sedal con fibras especiales y largas de caraguatá para poder resistir los dientes filos de estas especies.

Los pescados sacados con red o con anzuelo son llevados a veces sin un *qatààtsaj*. En estos casos se utiliza una soga larga, *tsujwnaaqat*. (Ver fig. 2). El término deriva de un verbo que describe el proceso de meter los pescados en fila perforándolos por los ojos con la aguja de madera.

La soga es trenzada de fibras de caraguatá y es alrededor de 6 milímetros gruesa. La longitud de la soga a veces mide 5 metros. Es amarrada a la aguja a través de un número de cuerdas separadas (ver fig. 2) que probablemente facilita la perforación de los ojos del pescado y disminuye el desgaste del ojo de la aguja.

Fig. 10. Pescador con red tijera



Un pescador ‘weenhayek con ‘red tijera’. Para redes de barrer, ver Rosen (1921:190, 192–193).

La aguja, está hecha de madera dura, generalmente de escayante. El agujero se hace rotando continuamente con la punta de un cuchillo (y la aguja se hace empezando con el agujero); o se hace quemando con un hierro caliente en el palillo de madera ya hecho.

Las redes de pesca ‘weenhayek tradicionales eran todas hechas de fibras de caraguatá. Eran de dos tipos principales, la red triángular y la red tijera (Nordenskiöld llamó la última “red de zambullida”; 1910:42) (ver también Rosen 1921:190–191, Métraux 1946:255 y Boerenkamp & Schuthof 1985:46).

La pesca individual hoy día es realizada con una red tijera. Esta red está hecha de dos varas de madera elásticas de aproximadamente 3 a 4 metros, metidas en una malla elíptica con lazos pequeños, alrededor de 2 a 3 centímetros de anchos. Las puntas de las barras son amarradas juntas con largos elásticos de goma. Como las barras son algo curvadas, se puede abrir y cerrar la red sobre los peces como una boca enorme. El uso es estrechamente relacionado con el conocimiento de la etología de los peces. Un pescador puede seguir parado en el agua por ratos largos sin moverse nada. Cuando de repente nota un movimiento leve, baja la red metida en el agua y la cierra sobre los peces en el fondo del río.

Durante la época de pesca vierte el río Pilcomayo con *siky’uus* (esp.: sábalo). Los ‘weenhayek siempre han considerado la pesca colectiva superior a los métodos individuales durante esa época. Una colectiva puede sacar hasta cinco veces más en total durante esta época del año.

Pesca colectiva con redes de barrer usando el *hotanaj* era probablemente el método común hasta la década 60. La organización incluía una cadena de redes de barrer, cerrándo el río donde la barrera terminaría y un número de portadores de redes tijeras juntarían los peces. Las redes de barrer que formaban la cadena eran confiadas a los hombres ancianos, mientras que las redes tijeras en la operación eran manejadas por los hombres jóvenes (Nordenskiöld 1910:42; Rydén 1936:158).



Foto 6. Un hombre de Villa Montes está pescando en el río Pilcomayo con una red tijera (t'ajnhat). (Fotografía del autor.)

Ambos grupos entraban al río simultáneamente. El grupo río arriba comenzaba a pescar haciendo mucho ruido, por ejemplo salpicando el agua, como su tarea principal era de conducir los peces hacia atrás. El grupo río abajo, cinco a veinte hombres (cf. Fock 1982:9), formaba una cadena que barría el río en un semicírculo donde el río era de una profundidad uniforme.

Las redes de barrer eran bajadas al cause del rio de costado a costado, dando en esta manera poca posibilidad para los peces de pasar (Nordenskiöld 1910:42; Métraux 1946:252–253). Cuando el grupo de río arriba se acercaba, los peces alarmados se dejaban seguir la corriente y tranquilamente entraban en las redes que barrían. Una sola corrida podía rendir hasta diez o quince pescados y la cantidad necesaria del día podría ser llenada dentro de una hora (Fock 1982:9).

Una tercera red, una red "pollera", es fabricada por los 'weenhayek, usando la cuerda tradicional de caraguatá y pedazos de plomo como plomadas, pero la idea fue prestada de los mestizos en la década 50. La técnica de la construcción y de la pesca es sencilla: una red en forma de una pollera es lanzada al agua, cae sobre uno o varios peces y, por el peso de las plomadas (muchas veces 4–5 kilos en total), estos son encerrados adentro. Finalmente la red se cierra en el fondo y se arrastra a la playa. Esta red nunca

ha sido considerada eficiente por los ‘weenhayek, ni se ha usado mucho “más es para los que no ven los peces,” declaró uno de mis informantes.

Una cuarta red, la jábega o la “red grande”, es una innovación de la década 1960. Se hace de caraguatá — y de otros materiales modernos. La técnica de pesca se basa en el método neto de las redes de barrer. El río es barrido por una red grande, 50 a 80 metros de largo, puesto al agua desde una “chalana” (un barquito plano de remo) en un semicírculo grande. La chalana luego se rema contra la corriente, después atravesando el río otra vez y finalmente topando la playa un poco más abajo del punto de partida.

El grupo de pescadores en la chalana entrega la punta de la red grande a un grupo en la playa. Ahora ambos extremos de la red son agarrados por el grupo en la playa. Algunos hombres vadean al agua para soportar la red, evitando así que los sábalos salten a la libertad; otros, especialmente muchachos y ancianos, se unen para jalar los extremos de la red grande.

La red semicircular, su forma algo torcida por la corriente del río, es acercada a la playa con los peces encerrados los cuales hacen bullir el agua con sus movimientos. Una buena riada puede dar hasta doscientos kilos de pescado. Las redes grandes fueron introducidas a Pilcomayo norteño en la década 60 por un misionero sueco, y la idea se difundía rápidamente entre los ‘weenhayek.

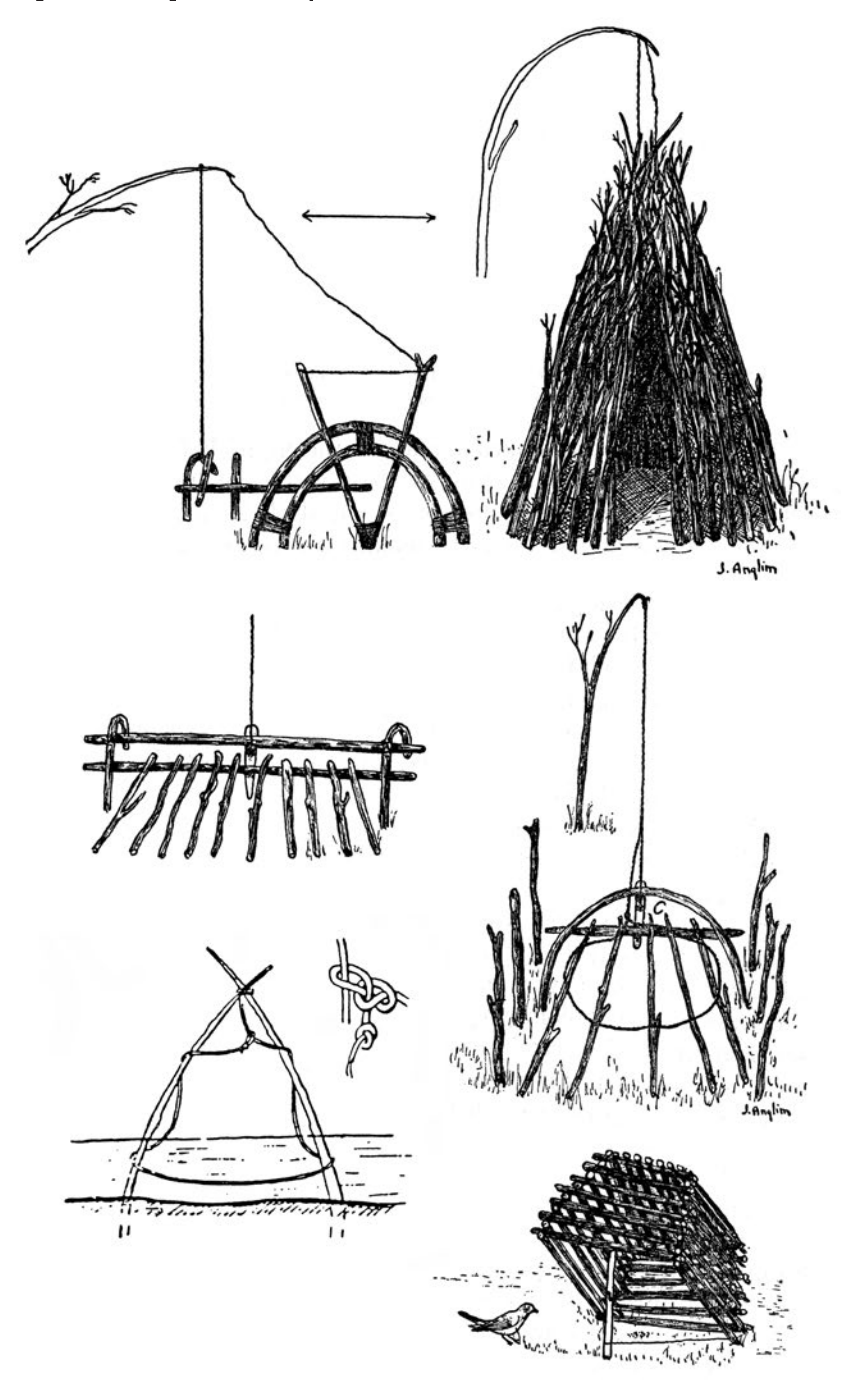
La pesca con red grande iba substituyendo paulatinamente la pesca con cadena de redes de barrer, y finalmente reemplazaban esto por completo. Inicialmente se utilizaba material prima tradicional, malla de caraguatá, para las redes grandes, pero esta fue substituida sucesivamente por materiales sintéticos, como nylon (cf. Boerenkamp & Schuthof 1985:52), que hoy en día es lo común. El plomo para las plomadas siempre se ha comprado de afuera.

El proceso de manufacturación es similar al de las otras redes, pero todos los miembros de la familia son implicados como esto es una tarea mucho mayor. Ellos son además casi siempre los dueños, y son sus parientes cercanos y distantes, así como algunos de sus amigos que integran el equipo de pesca. (Para un análisis de la composición del equipo, organización económica, rentabilidad, etc. ver Vol. 1).

4.2.3. Implementos de caza

La caraguatá viene probablemente en segundo lugar como materia prima para la caza de los ‘weenhayek, *takyowalhan*, pasada solamente por la madera dura. Los implementos de caza de caraguatá incluyen trampas y hondas y una serie de arrolladas y fortalecimientos pequeños, todo esencial

Fig. 11. Trampas 'weenhayek-wichí



(Fuente: Métraux 1946:258–259).

para los métodos de caza de “energía leve” de los ‘weenhayek.

Entre la variedad de trampas de los ‘weenhayek-wichí encontramos algunas que son hechas enteramente de madera (ver Rydén 1950:269–270, 325; Métraux 1946:259–260). Por lo general no podrían funcionar sin cuerda de caraguatá, sin embargo. La mayoría de las trampas por eso se describen mejor como insidias, incluyendo los presentados abajo.

El uso de trampas probablemente nunca ha sido tan importante entre los mataco-guaicurú como entre por ejemplo el pueblo san de Kalahari. Además, el uso ha declinado después de la guerra del Chaco.

Sin embargo siempre y cuando haya la necesidad todavía las utilizan. Hoy en día han hallado un nuevo nicho en conexión con la captura de pájaros que se venden como mascotas.

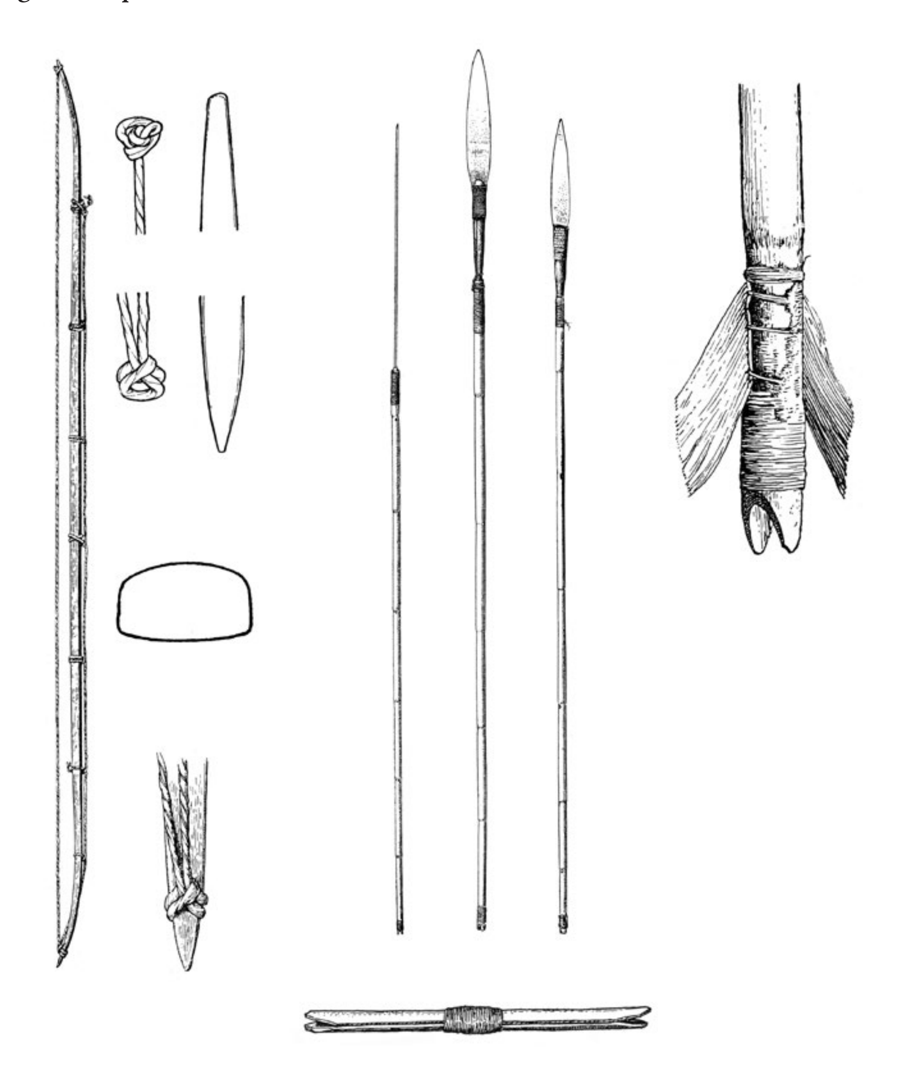
Algunas trampas con arreglo de gatillo son construidas con clavijas clavadas en la tierra, formando un cercado en forma de corneta; allí ponen semillas como señuelo; un lazo de caraguatá cierra la pequeña entrada donde se supone que el pájaro meta su cabeza; una ramita pequeña se quiebra cuando el pájaro se esfuerza para alcanzar las semillas y el gatillo se activa; luego el pájaro es cogido en el lazo y es arrebatado al aire por la rama o el palillo previamente doblado.

Construyen otra trampa con arreglo de gatillo con clavijas puestas en el suelo para funcionar como estacas de guía para el pájaro que se acerca; cavan un pequeño hoyo en la tierra; colocan ramitas sobre el paso previsto con un lado reclinando sobre un imperdible; este último es fijado por un arco puesto en tierra, y el lazo de caraguatá amarrado con un gatillo horizontal; dejan el lazo suelto en las ramitas. Cuando el pájaro pisa las ramitas, estos presionan el palillo de seguridad y se activa el gatillo; el palillo doblado se estira, el lazo enreda las patas del pájaro y lo lanza al aire. Este tipo es utilizado sobre todo para los codornices. (cf. Métraux 1946:258, Fig. 26 b; Rydén 1950:321ff, 342 y Rosen 1921:184).

Jespersson menciona una trampa para aves zancudas, usada entre los indígenas de Pilcomayo. Fue utilizada sobre todo para cigüeñas y garzas grises, mientras que la garcilla bueyera y las garcetas americanas raramente fueron cogidas (1943:115). Para más información, ver Rosen (1921:184) y Rydén (1950:306 ss.).

La “caída de jaula” es en hecho una trampa que consiste en una jaula, una canasta o algo similar, un palo y una cuerda. La jaula se coloca de punta, apoyada por una clavija o un palillo. Se amarra una cuerda larga de caraguatá al palillo y el cazador se oculta a una distancia segura. Cuando un pájaro se acerca a las semillas colocadas debajo de la jaula, se tira la correa y se

Fig. 12. Implementos de caza



[Centro arriba:] Un arco de caza de los mataco-guaicurú (toba) con cuerda de cuero crudo. [Centro superior:] Flechas con diferentes cabezas de flecha y [Derecha superior:] Forro de la punta de la flecha. [Centro abajo:] Pito de pájaro para imitar llamadas durante la caza. Los tres últimos de los chorote. (Fuente: Rosen 1921:184).

encierra el pájaro. Esta trampa se utiliza especialmente para el cardenal gris pero se puede también utilizar para otros propósitos. Este tipo de trampa es representada en la mitología 'weenhayek, donde el hijo de *'Ahuutsetajwaj* un héroe cultural, una caracará, fue capturado así.

Una variante, descrita por Métraux (1946:258), es que se amarra la cuerda a la jaula de una manera que el pájaro pueda causar la caída de la jaula empujando la cuerda apretada con sus patas. (cf. Rydén 1950:272ff, 276).

Hay también una trampa de zorro con lazo, una trampa puesta en una choza cónica, pequeña. Los arreglos del gatillo son similares a los descritos anteriormente, pero en este caso se suelta un lazo y un palillo doblado. Ver fig. 11. (Descrito por Métraux 1946:259, fig. 27.b).

Había una trampa especial para el jaguar temido. Consistía en un hoyo cavado en el suelo con un piso falso, construido con ramitas. Un lazo fuerte, hecho de caraguatá, cabello de mujer o corteza de yuchán fue puesto en el piso; un poste de resorte fue amarrado con una cuerda y un gatillo. Finalmente el lazo de cuerda fue protegido por un tubo de bambú.

Cuando el jaguar pisaba el piso falso, las ramas se quebraban y la bestia caía en la trampa. Simultáneamente el gatillo se soltaba y el lazo amarraba el cuerpo o el cuello. Una campanita en el árbol sonaba por los movimientos del felino y la gente venía al sitio para alancearlo. Esta trampa ha sido descrita por Métraux (1946:260, fig. 28) y Rydén (1950:325).

Arcos y flechas tenían mucha importancia en casi todo tipo de caza antes de la guerra del Chaco. Madera y cuerda de caraguatá era de igual importancia en la construcción de ambos. Pero el uso profesional de todo esto ha desaparecido hoy. Durante los años que he pasado en el Gran Chaco he participado en caza con arcos y flechas una sola vez. Sin embargo estas armas todavía se producen pero ahora con una calidad inferior, destinadas al mercado turístico ocasional. (En este contexto sólo será considerado el uso de la cuerda; para el resto de la técnica, ver por ejemplo Métraux 1946:294 ss.).

La cuerda del arco, *niiyàkw*, se hace mayormente de caraguatá. El proceso de manufacturación es el mismo como para otros tipos de cuerda. Su uso y aspecto es idéntico a lo de la cuerda de cuero crudo, el segundo material en cuanto a importancia. Este último es considerado más fuerte, pero más grueso y más tieso que *niiyàkw*.

Las flechas son protegidas con forros de caraguatá en ambos lados. El envuelto en la punta evita que la flecha se rompa al dar con el blanco. La cuerda en el otro extremo refuerza la caña al lanzar la flecha con gran fuerza. Ver fig. 12 para detalles adicionales.

La arrollada de las flechas le recuerda a uno del “silbato de pájaro” de los mataco-guaicurú. Esto es un instrumento hecho de dos pedazos de bambú amarrados con cuerda de caraguatá (ver fig. 12). Esta pequeña herramienta fue utilizada para imitar los pájaros. Llamadas del pájaro eran importantes

como medio de comunicación durante cazas o incursiones de guerra. (Fuente: Rosen 1921:184).

Por último pero no menos importante, también el *hiilu'* juega un papel importante en la caza de los 'weenhayek. Sirve no sólo como recipiente de transporte (ver arriba), sino que es también importante como un medio para marcar los hallazgos o una llica. Cuando un hombre ha cazado un animal, o ha hallado una colmena de abejas, puede ser que él desée volver más adelante, o porque piense que todavía podría encontrar otras cosas allí cerca, o porque necesite volver a casa para traer más recipientes para poder cargar lo que ha encontrado. En estas ocasiones el hombre agarra su *hiilu'*, lo cuelga arriba en un arbusto o en un árbol y ordena su perro a vigilar. El perro entonces permanece donde el *hiilu'* de su dueño hasta que él vuelva (cf. Koschitzky 1992:65).[72]

4.3. Cambio y continuidad

Los 'weenhayek utilizaban y fabricaban una amplia gama de productos de caraguatá hasta la guerra del Chaco. Como hemos visto anteriormente, esto incluía ropa, llicas, redes, cuerdas y una serie de herramientas e implementos para artesanía, recolección, pesca y caza. La variedad de productos ha disminuido notablemente hoy en día pero el aumento en cantidad de cada cosa que todavía siguen produciendo probablemente compensa en gran parte los cambios en cantidad de variedades de productos. Por lo tanto yo estimo que *la cantidad total* de artículos de caraguatá producidos es sólo un poco menos voluminosa que al final del siglo XIX.

Los productos también han mantenido su importancia en lo que concierne a economía. En el comercio interno antes de la guerra del Chaco las llicas *hiilu'* y los collares de concha eran sumamente importantes. Nordenskiöld indica que las llicas de caraguatá eran "intercambiadas en escala grande" tan tarde como 1908 (1910:128–129). En otro contexto también observa que especialmente "las llicas muy grandes de caraguatá" eran valiosas pues eran consideradas "indispensables" (íbid). Los collares del conchas o las cintas de

72 Una vez más Koschitzky proporciona la declaración interesante de un informante: "A cazar siempre llevamos perros y un *hilú*. Cuando se encuentra cualquier cosa o llana o miel ahí en un tronco grande, ahí se pone el hilú arriba. Si tiene machete se corta una horquilla, se pone. Ahí se queda el perro. El se va buscando otro, cualquier cosa que se ve en el monte. No sé si va encontrar otra cosa: animalcito o pichí o quirquincho. Ahí se deja el *hilú*, los perros se quedan ahí. Cuando se perdió se gritaba y perro también se gritaba. El sabe donde va. El perro es mucha ayuda." (Victor Gutiérrez). (1992:65).

hombro eran utilizados tanto de ornamentos como símbolos de rango. Sin embargo eran también de gran importancia para la economía del Chaco de ese tiempo, siendo utilizados en las mercancías comerciales importantes, como valores y como medios de pago (cf. Rosen 1921:197 y Vol. 1).

La guerra del Chaco (1932–1936) trastornaba sin embargo la totalidad de la economía tradicional 'weenhayek. Antes de eso los cambios habían sido más sucesivos, la transformación de la institución cultural probablemente tomaba lugar durante décadas y siglos. Ahora repentinamente todo fue interrumpido y trastornado por la guerra inesperada (Alvarsson 1988:29–30, y Vol. 2). Debido a esto fueron los 'weenhayek impedidos durante mucho tiempo de cazar, pescar y recolectar como siempre habían hecho.

En su lugar se les ofrecían alimentos nuevos como fideo, arroz y harina de trigo; estimulantes nuevos como cigarrillos y hierba mate; y otros artículos de consumo como kerosén. Además fueron introducidos ropa occidental, radios y bicicletas. La mayoría de los 'weenhayek en la parte norteña de su territorio fueron acostumbrados a estas mercancías en los campos de guerra y por los comerciantes que pasaban por sus comunidades.

Estos nuevos hábitos hacían lo que nada antes de esto había logrado; ataban a los 'weenhayek a la economía nacional. Sería exagerar de decir que fueron *integrados* en la sociedad nacional, sólo la dependencia de, y la subsecuente necesidad continua de estos productos de consumo conducían de todo modo a una necesidad permanente de monedas en efectivo. Así que la lucha comenzaba a contraer efectivos — sin que altere la vida tradicional más de lo necesario. Algunos se dedicaban a trabajos eventuales. Mujeres en Villa Montes comenzaban a trabajar como empleadas domésticas o lavanderas. Hombres trabajaban como jornaleros o como peones (pasamanos) a los ganaderos, a patrones de aserraderos o a los negociantes.

Sin embargo estas soluciones no eran satisfactorias, siendo que los empleos fijos (o semi-fijos) violaban valores centrales de los 'weenhayek, tales como libertad, movilidad, sociabilidad, tiempo libre para compensar por las horas de trabajo y cosas similares. Por lo tanto los choques entre patrones y empleados eran incidentes recurrentes. El contrato del trabajador raramente duraba más que un corto tiempo.

4.3.1. Misiones y llicas

Cuando las misiones evangélicas se establecían en la región, obviamente se consideraban como un tipo de 'agentes de la civilización', pero los 'weenhayek sin embargo los veían como amigos disponibles en caso de necesidad, es decir gente que podría liberarlos de empleos opresivos, algo

que realmente era el caso a su debido tiempo.

Una de las cosas que los misioneros hacían al cesar recién la guerra del Chaco era de recibir llicas como forma de pago[73] siempre que sea necesario, así reestableciendo la conexión entre la caraguatá y el pago que había sido predominante antes de la guerra del Chaco. Los misioneros, para deshacerse de las pilas crecientes de llicas, tenían que comenzar a promover la venta de estas en la comunidad local y en centros comerciales.[74] Los misioneros de la Misión Sueca Libre (MSL) hacían en los años 1960 las primeras tentativas de vender llicas *hiilu'* en las ciudades bolivianas más grandes.[75] La promoción sucesiva fomentaba realmente una comercialización verdadera de las llicas, o mejor dicho los *hiilu'* (las otras llicas nunca han sido comercializadas con éxito).

Hoy en día hay varias maneras de distribución de la artesanía 'weenhayek. Como la MSL ya no trabaja más en forma organizada en Bolivia (ver Vol. 2), no es una opción. Sin embargo, los 'weenhayek pueden vender sus productos a revendedores o directamente a una tienda de artesanía en Villa Montes.

Por un tiempo los 'weenhayek podían cambiar sus productos de artesanía con ropa usada o de ocasión en la misión. Estas eran destinadas a las necesidades personales de la familia — o hasta revendidas con una buena ganancia (la ropa de la misión fue subvencionada para los 'weenhayek) a los vendedores locales en Villa Montes. Con esta 'transformación' del capital podían algunos incluso doblar su entrada de la artesanía.

Por un tiempo MSL abrió un centro de venta provisional en un contenedor usado en la misión.[76] Allí vendían toda clase de artesanía 'weenhayek, incluso cerámica y arcos y flechas. La mayor parte de la mercancía fue destinada al

---

73 En algunos casos parece que el misionero sueco Gustaf Flood en Villa Montes incluso ha aceptado llicas de los 'weenhayek como medio de 'ahorro de dinero' para el proyecto de viviendas que organizó en el principio de los años 1960. Él sucesivamente vendía las llicas y guardaba el dinero en el nombre de la mujer o familia productora. Cuando las casas eran construidas, estos ahorros 'fueron acreditados' a la familia correspondiente. Muchas mujeres construían así sus casas produciendo llicas.

74 Algo similar sucedió en las misiones religiosas en la Argentina. Cf. Koschitzky 1992:19.

75 Se ha entregado llicas en por ejemplo Cochabamba, Sucre, Santa Cruz y La Paz, a veces con una pérdida terrible en fases iniciales. (Simultáneamente, o aún antes de esto, tanto los misioneros pentecostales suecos y noruegos, como misioneros anglicanos en la Argentina hacían lo mismo allí comercializando en por ejemplo en Tartagal, Salta y Buenos Aires).

76 La MSL de Tartagal ha entregado su centro comercial de artesanía a un 'weenhayek-wichí.

mercado local para ser vendida a turistas ocasionales o a la población local. Después de lka salida de la misión se ha hablado de restablecer este centro comercial, pero hasta ahora no se ha podido — probablemente por razones culturales de reciprocidad.

En cuanto a canastas y muebles siempre se ha vendido una buena parte a los lugareños, y con la partida de la misión esto ha llegado a ser la regla. Se venden en la calle principal como recuerdos turísticos de Bolivia, o como muebles baratas y resistentes. Las llicas se venden como bolsas escolares bastante baratas. En el principio los artesanos eran muy reacios a ir a los comerciantes criollos a solas pues las engañaban sin piedad cada vez. Sucesivamente ellas y los comerciantes llegaron a conocerse y establecían algunas reglas del comercio.

Han habido algunas tentativas de comercialización internacional; especialmente en los países de origen de las misiones respectivas (Suecia, Noruega y Gran Bretaña).[77] Sin embargo, todas estas han tenido poco éxito. Una vez terminado el primer encanto exótico las llicas desafortunadamente han sido una falla comercial.

Muchas veces uno de los hombres de una comunidad distante lleva las llicas en su bicicleta a Villa Montes donde las vende a algún comerciante local. Cuando no hay otras posibilidades disponibles venden las llicas a los comerciantes que visitan las comunidades, o las venden o negocian a los ganaderos locales. En los últimos dos casos reciben los indígenas sin embargo precios sumamente bajos, a veces solamente el 15% del valor real al por mayor según un caso reportado de Crevaux por los estudiantes holandeses Moniek Boerenkamp y Arjan Schuthof (1985:27).

4.3.2. Comercialización de actividades tradicionales fuera de la artesanía

La comercialización de actividades tradicionales entre cazadores y recolectores muchas veces ha sido considerada con sospecha por antropólogos y otros interesados en el bienestar de pueblos aborígenes. Hasta que la misma palabra ha tenido un sabor de 'prostitución'. Este escepticismo es bien fundado y la comercialización, especialmente en combinación con

77 El actual autor también ha intentado a comercializar estas llicas, pero ha tenido problemas tanto en EEUU como en Suecia. Las llicas generalmente son consideradas demasiado caras al llegar a su destinación. La única idea de la comercialización que parece posible, es la que ha sido sugerida por el director de de FUNDESIB en Villa Montes (Tuunteyh), Ken Roedell: vender estas llicas a los universitarios, incluyendo la información sobre su origen, sus diseños, nombres y simbolismo.

turismo en muchos casos ha conducido al empobrecimiento de la artesanía y otras actividades tradicionales de subsistencia.

Los ‘weenhayek-wichí suplían las actividades económicas tradicionales con trabajo migratorio por siglos (cf. Fock 1966/67) para obtener los alimentos básicos, especialmente maíz, y en el siglo pasado, dinero en efectivo y mercadería de consumidores occidentales. Sin embargo han cesado casi totalmente estas migraciones después de la mecanización de las plantas azucareras en la Argentina en los años 1960 (ibíd), y han dejado un vacío, una necesidad no cubierta de ingresos en efectivo fuera de la temporada de pesca.

Si escudriñamos las posibilidades restantes de los ‘weenhayek para lograr efectivos, encontramos que, al lado de trabajo del empleo y de ser jornalero, restan muy pocas posibilidades, sólo la comercialización de actividades tradicionales. Considerando que ese empleo, al igual que de ser jornalero, se ha visto perjudicial para la continuidad cultural entre los ‘weenhayek,[78] la comercialización de artesanía es de interés especial.

Siendo que la caza en gran escala es cada vez menos común después de la penetración y colonización blanca, la importancia de la caza ha declinado. Los ‘weenhayek sin embargo ahora por algunas décadas han suplido sus pocos ingresos con la venta de cueros y pieles, como producto adicional a las actividades regulares de subsistencia. Por un tiempo eran las pieles del pecarí lo suficiente comunes para proporcionar una ganancia para algunos cazadores especializados, pero hoy sólo la iguana y las pieles argentinas de boa proporcionan una entrada regular (aunque mínima). De vez en cuando se mata un tigre o un lagarto y la piel o el cuero entonces se vende.

Ofrecen también pichones de loro criados y cardenales grises atrapados (y ocasionalmente animales silvestres vivos) a los comerciantes o visitantes. Durante la temporada de los cardenales incluso pueden los muchachos ganarse algunos bolivianos adicionales atrapando y vendiendo estos pájaros. En total sin embargo, no se puede considerar la caza como actividad importante de la subsistencia, ni como actividad exitosa para la comercialización — especialmente como el ‘weenhayek muchas veces es engañado por los comerciantes (cf. Boerenkamp & Schuthof 1985).

De mayo a septiembre, como el Pilcomayo vierte con cantidades grandes del *siky’uus* (sábalo) y otros peces que suben el río, pasan los hombres ‘weenhayek la mayor parte de su tiempo pescando. Practicando la

78 Para un resumen de las razones por las que el empleo es incompatible con la vida tradicional de los ‘weenhayek, ver Vol. 1.

pesca con jábegas durante las tres décadas pasadas, han sacado más pescado que ninguna familia pueda comer. Una buena riada por un grupo de veinte personas puede hoy contener hasta doscientos kilos o más.

En los años 1970, la 'edad de oro de la pesca' para los 'weenhayek, una riada extraordinaria podía contener hasta una tonelada de pescados. Bajo estas circunstancias un hombre 'weenhayek podía ganar hasta cinco veces más de dinero que un trabajador mestizo (Alvarsson 1988:188).

La comercialización de la pesca 'weenhayek ha afectado toda la economía local. Ha conducido a la extensión de la industria de transporte y al establecimiento de dos fábricas de hielo. Más que la mitad de la regalía entera de la ciudad (o la alcaldía) de Villa Montes deriva actualmente de la pesca de los 'weenhayek. Además ha aumentado el estatus y ha reforzado la posición de los 'weenhayek en la sociedad nacional. Sin embargo es una actividad enteramente masculina, es estacional, y el Pilcomayo está en el peligro de pesca excesiva. Durante los últimos años de los años 1980, había realmente un desastre económico.

En las actividades de recolección hay poco para comercializar. Frutas de árboles, raíces, rizomas y bayas se consideran alimentos 'silvestres' y no se utilizan en absoluto entre la población no-amerindia de la región. Por lo tanto no es posible para los 'weenhayek de venderlos. La miel, 'aculturada' al sacarla de la colmena y verterla en un frasco o en un bidón, se considera comestible, sin embargo, y se puede vender así a los mestizos y a los criollos.

Los 'weenhayek distinguen entre por lo menos 20 clases de abejas productores de miel (ver Vol. 6) y saben exactamente cuándo cada especie esté produciendo su miel o cuándo hayan larvas en el panal. De esta manera pueden recolectar miel o encontrar larvas en casi cualquier época del año, como todos los diferentes especies producen durante cierto período, dependiendo de las flores etc. en las cuales se especializan. El conocimiento zoológico y etológico es por lo tanto el primer recurso en la comercialización de miel. Pone al 'weenhayek en una posición especial, comparando con los mestizos relativamente ignorantes, y promueve una exclusividad de la miel que mantiene el precio bastante alto. Una vez más esto es una actividad enteramente masculina sin embargo, y no puede ser desarrollada más pues las abejas son silvestres.

Los únicos comestibles que se venden son productos ocasionales del cultivo 'weenhayek relativamente pobre,[79] como ser calabazas o sandías que

79 24. Las actividades agrícolas de los 'weenhayek aquí se refieren como 'horticultura', pues los 'weenhayek de Bolivia, a excepción de la comunidad de Timboy, no son dependientes

no se pueden almacenar. El maíz, que se puede guardar durante mucho tiempo, raramente, al no decir nunca, se vende. Los animales domésticos, sin embargo, representan un capital considerable, y raramente se utilizan para el consumo directo, (las únicas excepciones son las fiestas grandes). Gallinas, chanchos y cabras se venden generalmente para obtener dinero en efectivo durante las estaciones magras (op. cit.:194) o para adquirir algún objeto deseado, como ser una radio transistor.

Siendo que mujeres y hombres comparten la responsabilidad de los animales domésticos, tienen voz también las mujeres al venderlos. Criar cabras o chanchos es entonces una actividad en la cual la se puede encontrar influencia femenina tanto en la planificación como en la comercialización. Los animales domésticos de ese tamaño sin embargo raramente se venden para propósitos de consumo. Por lo tanto todavía sigue habiendo una necesidad de productos medianos como medios para obtener efectivos para las mujeres.

4.3.3. Comercialización de artesanía

Muchos de los artículos necesitados, que habrían podido ser producidos por los mismos 'weenhayek, se compran hoy en día de los mestizos (ver arriba). En vez de eso se produce muchos otros artículos de artesanía para cubrir este desequilibrio comercial. Así que el cambio socio-cultural ha causado la interrupción de varios procesos de artesanía mientras que otros se han desarrollado y nuevos productos han sido introducidos. Las ramas que han expandido más son las basadas en madera, hojas de palma y *caraguatá*.

La madera era la materia prima [masculina] más importante para la artesanía 'weenhayek en tiempos pre-conquista. Nordenskiöld habló incluso, como hemos visto antes, de una "Edad de Madera" durante su visita en 1908–1909 (1910:85). Esto por supuesto ha sido posible sólo gracias a un conocimiento botánico extraordinario, con lo cual los 'weenhayek distinguen entre por lo menos unos setenta diferentes especies de árboles útiles (Alvarsson 1988:300).

Este conocimiento era una condición para los productos que tres hombres 'weenhayek de Villa Montes inventaron en los años 1950, cuando copiaron algunas piezas de muebles de mimbre usando las maderas locales.

---

de sus jardines. Además no aran o rastran la tierra en ningún modo. Una pala o un azador es la herramienta principal del jardín. Los jardines cultivados son de importancia variada en la economía 'weenhayek. En algunas comunidades, p.ej. Quebrachal, producen una parte considerable de alimento mientras que la producción en otras comunidades es casi insignificante.

Posiblemente fueron animados por los representantes de MSL; eran por lo menos decisivos en la fase de comercialización de estos productos de madera en los años 1960, una comercialización que conducía a un auge en los años 1970.

Los ‘weenhayek han desarrollado productos nuevos con la misma técnica en su debido tiempo, y éstos incluyen hoy butacas, mesas, armarios, cofres y muebles para bebé. Casi todos los hombres ‘weenhayek en Villa Montes, y muchos en las comunidades circundantes, dedican hoy en día la mayor parte de su tiempo durante épocas fuera de la pesca a esta clase de artesanía. Incluso se puede decir que constituye la actividad principal de los hombres para la subsistencia durante estas temporadas. (Un hombre de véras dejó la pesca durante la época de esto en 1984 para producir muebles en su lugar — algo totalmente sin precedente entre sus “paisanos”.)

En parte es debido al hecho de que la demanda local ha incrementado, debido a que el poder adquisitivo general ha disminuido en la región y los muebles importados y regulares de carpintería han vuelto más y más caros. Mientras que el personal de MSL ayudaba con la comercialización en la fase inicial, la comercialización ahora es manejada enteramente por los ‘weenhayek. Los artesanos carpinteros ‘weenhayek de hoy muchas veces tienen sus productos reservados incluso antes de comenzar a trabajar.

Los hombres ‘weenhayek ganaban durante los años 1980 considerablemente más dinero de la artesanía que de la pesca, y probablemente alrededor de tres veces más de lo que habrían ganado como jornaleros inexpertos. Se puede decir que la artesanía de madera constituye la fuente de ingresos más importante para los hombres ‘weenhayek hoy en día.

Rosen hizo un descubrimiento interesante el año 1901 cuando descubrió que las chorote formaban una canasta de hojas de palma, usando la técnica de la cerámica (1921:206). Cuando las ‘weenhayek eventualmente desarrollaban su artesanía de hojas de palma en los años 1960, ellas utilizaban el mismo método. Las mujeres ‘weenhayek habían diseñado, tras años de experimentación, un tipo de canastas firmes, atractivas y fáciles de vender. La producción de canastas era de hecho la actividad económica de mujer más importante en los años 1970 en los dos establecimientos cerca de la ciudad de Villa Montes. Los productos incluyen hoy canastas de diversos tamaños, desde 10 hasta 70 centímetros de alto, así como canastas para la lavandería, esteras hondas para platos, canastas sencillas de compras, esteras pequeñas y cosas similares.

En este contexto tienen ventaja las llicas. Las razones de esto son muchas, pero la principal es que la llica es una de sólo dos productos [o actividades] femeninos, todos los otros son masculinos. En segundo lugar; se puede doblar las llicas y transportarlas fácilmente — un sólo hombre puede llevar consigo unas 40–50 llicas en su bicicleta; esto les da una ventaja sobre las canastas para las mujeres que viven en aldeas aisladas. En tercer lugar; no se necesita otro material para producirlas fuera de lo que se encuentra en el monte del Chaco.[80] En cuarto lugar; es un artículo en demanda, probablemente debido a los niveles técnicos y artísticos avanzados del producto, así como su utilidad. Finalmente parece que sea un producto original de los indígenas del Chaco que ha sido difícil de imitar para los pueblos circundantes[81] y representa así la 'weenhayekidad, o, en su contexto boliviano, una dimensión exótica que creo que ha de ser más y más importante en el futuro.[82]

Junto a la pesca la artesanía en su totalidad es la fuente principal de ingresos en dinero efectivo para los hombres y las mujeres 'weenhayek de nuestros tiempos; y la producción de las llicas de caraguatá constituye la entrada más importante para las mujeres en comunidades aisladas.

4.3.4. Comercialización como una amenaza

Como indicamos anteriormente, la comercialización es considerada muchas veces como una amenaza directa para la cultura tradicional de pueblos aborígenes. El caso de los 'weenhayek no es una excepción. Existen rasgos amenazantes en el presente intercambio bastante cercano con la sociedad nacional.

Esa amenaza es la dependencia de principios occidentales de mercado en la sociedad boliviana. Los 'weenhayek tienen que conocer lo que desean sus

---

80 Para producir canastas tienen las mujeres 'weenhayek que comprar colores de anilina de distribuidores mestizos locales (y muchas veces transportar hojas de la palma largas distancias), en contraste con la manufacturación de llicas. Así que la producción de canastas requiere una inversión en forma de dinero en efectivo, algo que es duro de realizar en las comunidades 'weenhayek distantes.

81 Los ava-guaraníes por ejemplo nunca producían llicas de caraguatá según muchas fuentes, pero siempre las compraban de los 'weenhayek. Todos los pueblos mataco-guaicurú las producen sin embargo, incluyendo los chorote, tapiete y toba.

82 Las razones de un mestizo boliviano para comprar una llica han sido sobre todo prácticas. Constituye una bolsa escolar barata, resistente y útil etc. El cambio referido en el texto es la actual reorientación de la política boliviana que incluiría oficialmente las diversas culturas amerindias del oriente como parte del patrimonio cultural boliviano. Esto aumentaría el valor emocional de la llica 'weenhayek considerablemente.

clientes. Así que tienen que ocuparse con la sociedad del mestizo boliviano a un grado que si no fuera por el comercio no habría sido necesario.

Otra amenaza obvia es la explotación económica y alimenticia. Esto es evidente en el caso de las llicas vendidas localmente en Crevaux ya mencionadas. Un caso típico de pérdida nutritiva es el caso de miel que es vendida para obtener dinero para comprar azúcar. Un dulcificante sano tradicional se intercambia por un producto refinado y mucho más peligroso — y el ‘weenhayek pierde en el proceso.

Además la dependencia económica siempre también conduce a un cierto tipo de dependencia socio-cultural. Sin embargo ninguna de estas amenazas es lo suficiente seria o lo suficiente decisiva, para desalentar a los ‘weenhayek de seguir adelante con la comercialización. Los ‘weenhayek declaran que viven en una sociedad nacional, y aunque no deseen ser integrados en esa sociedad, quieren tener posibilidad de cooperar e interactuar con ella. Esto sólo se puede alcanzar con un buen conocimiento del ‘opositor’, incluyendo dominar la lengua española. El intercambio económico es un medio de conseguir la información valorosa en esta perspectiva. El conocimiento adquirido puede también prevenir los casos del engaño, de los cuales los ‘weenhayek son muy conscientes, y desean contrarrestar.

Los productos con que los ‘weenhayek llegaron a acostumbrarse durante la guerra del Chaco (ver arriba), son de paso aún los más codiciados. También parece que han sustituido algunos de los comestibles tradicionales, tales como tusca. Además, la caraguatá se considera demasiado gruesa para ser utilizada para ropas ya, y la miel no puede substituir el azúcar como dulcificante en el mate caliente que nadie quiere dejar de tomar etc. Así que hay poco interés entre los ‘weenhayek de romper el intercambio con la sociedad circundante, y consecuentemente hay poco por hacer sino observar los términos del intercambio.

La comercialización de actividades tradicionales podría ser considerada como el fundamento económico para la versión actual de la vida ‘weenhayek en vez de una amenaza como consecuencia de esto. Para la mayoría de los ‘weenhayek, el empleo permanente no es una alternativa (como hemos mencionado antes), ni son las migraciones por el trabajo estacional que eran importantes hasta los años 1960.

Es probable que la base económica frágil del Gran Chaco estéril siempre ha exigido una variedad de actividades para la subsistencia, algunas de estas siempre incluyendo el contacto con otros pueblos no muy relacionados. Así que contactos inter-étnicos han sido parte de las estrategias de supervivencia de los ‘weenhayek por siglos, y por lo tanto los ‘weenhayek han desarrollado

mecanismos culturales para manejar este contacto.

En la situación de cambios del Gran Chaco, con la declinación de la caza grande, la población criolla creciente y una supervisión e interferencia por las autoridades más frecuente, ha constituido una apertura para los ‘weenhayek, la comercialización de la pesca, recolección y artesanía. Los ingresos monetarios han solucionado los problemas financieros, quiere decir la necesidad de efectivos para comprar los artículos de consumo. También ha rendido rango más alto de los ‘weenhayek en los ojos de la sociedad nacional circundante — algo que ha hecho posible la independencia cultural continuada.

4.3.5. Producción de llicas y estatus femenino

Las mujeres ‘weenhayek siempre han gozado de alto rango como hemos observado antes, y también han realizado acciones de alto estatus, tales como proponer para casamiento, luchas públicas, discursos en el consejo de la comunidad, práctica chamánica y soberanía económica. Cuando el Gran Chaco de repente llegó a ser parte de la economía nacional y de la política (en Bolivia y la Argentina respectivamente), una cultura mestiza, machista y chauvinista amenazaba esta alta posición de rango de las mujeres ‘weenhayek.

Cuando eran enfrentados con las maneras de los mestizos, eran ridiculizados los hombres ‘weenhayek debido a su dependencia de sus *chinas* (español local por ‘mujeres’). Topaban con actitudes como que ‘hombres verdaderos’ no solucionan sus problemas en la manera como lo hacen los ‘weenhayek. Al mismo tiempo se les ofrecía a los hombres cada vez más oportunidades de apoyar a la familia económicamente, mientras que sus mujeres tenían que enfrentar trabajos raros, mal pagados y aburridos.

Si la posición de las mujeres en la sociedad ‘weenhayek había sido un poco menos sólida, yo sospecho que su alta posición de estatus hubiera sido alterada drásticamente bajo este imperialismo cultural. Sin embargo, con la comercialización de canastas y la manufacturación de llicas pueden las mujeres ‘weenhayek de hoy todavía ganar su propio dinero, así adquiriendo su medio para los gastos y, cuando necesario, sostener a la familia a solas.

‘María’ sostiene a su familia por medio de la artesanía

‘María’ era una mujer ‘weenhayek fuerte de una comunidad cerca de donde vivimos. Era casada con un hombre llamado ‘cholo’ por los paisanos (tenía madre ‘weenhayek y padre mestizo). A menudo amenazaban socialmente a este hombre, posiblemente debido a su



Foto 7. La artesanía ha hecho posible para las mujeres 'weenhayek de mantener su alto estatus de antes en la sociedad. Aquí una mujer opta por demostrar su habilidad haciendo un hiilu' cuando se saca la fotografía de la familia. Esta artesana de Algarrobal está haciendo el diseño 'àsinajnààyhay. (Fotografía del autor.)

origen, reiteradamente acusándolo entre otras cosas de adulterio. Cuando él tenía una visión de ser chamán, y al mismo tiempo se iba con otra mujer, asumía 'María' la responsabilidad entera del sustento de su familia. Ella no quería ninguna ayuda y obviamente tampoco lo necesitaba.

'María' sostenía a si misma y a cuatro (más adelante cinco) niños pequeños haciendo canastas y llicas que ella vendía o a la misión o a los comerciantes en Villa Montes. De esta manera ganaba lo suficiente de dinero para comprar todo el alimento, pues ella no tenía tiempo para ir a recolectar. Su independencia económica [poco ortodoxa] despertaba la irritación y la acusaban repetidas veces de estar envuelta con hombres casados u otras acusaciones [no comprobadas]. Ella sin embargo subsistía

de su artesanía de canastas y llicas y criaba a sus hijos sola durante la década que yo podía seguirla de cerca.

La situación es aún más favorable para un alto estatus femenino continuado en asentamientos distantes. Allí los hombres tienen cada vez menos posibilidades de conseguir trabajo y sus productos de artesanía son difíciles de transportar a los centros urbanos. Las familias 'weenhayek para obtener dinero en efectivo allí tienen que confiar a menudo en la pesca, y en la temporada sin pesca en los productos masculinos de caza (ver arriba) y la producción femenina de llicas. También en este contexto es favorable la industria de la llica en comparación. Visto desde una perspectiva anual, es, en hecho, *la fuente más importante de los ingresos en efectivo* para los 'weenhayek.

En los centros urbanos podrían las mujeres 'weenhayek como María por supuesto aceptar el empleo para sostener a sus familias. Sin embargo eso les robaría tiempo alejadas de la familia, y así, a lo largo del tiempo, sería esto incompatible con la vida tradicional 'weenhayek. La producción de llicas o canastas es, al lado de ser 'actividad económica 'weenhayek' tradicional, compatible con estos valores, y por lo tanto una alternativa viable también desde esta perspectiva.

4.3.6. Cambios en el proceso de manufacturación

Con la comercialización han pasado algunos cambios en el proceso de manufacturación. En primer lugar ha puesto a la mujer en una posición de negociación favorable para la economía de la familia gracias a la importancia de su trabajo (léa: 'hacer llicas'). Quiere decir que el trabajo de las mujeres ha mantenido una posición de estatus de alto nivel así que también ha seguido teniendo una alta prioridad para la familia entera. Los hombres por lo tanto han sido persuadidos en varias ocasiones de asumir el control de la recolección de las hojas de la caraguatá, antes una tarea exclusivamente femenina. Antes colaboraban con esto antes de la comercialización, pero la regla de hoy es que los hombres hacen todo el trabajo del campo.

Cuando los hombres se encargaron de la recolección de caraguatá, el proceso fue más varonil en carácter. En vez de un procedimiento de poca energía, de poca tecnología y de alta habilidad, lo han cambiado en una operación de mucha energía, de alta tecnología y de poca habilidad. En vez de usar el conocimiento botánico tradicional de las 'weenhayek, de seleccionar las plantas y de partir las hojas en el lugar, agarran una cantidad grande de plantas, las cargan en un vehículo del transporte (bicicleta, jeep o

camioneta) y las traen al hogar a las mujeres que las seleccionan y separan las hojas.

El secado, almacenaje, remojo, batido y raspado son, por lo que sepa, realizados en la misma manera como se hacían mucho antes de la comercialización. El hilado se ha cambiado algo en algunos lugares sin embargo, pues algunas mujeres jóvenes han contratado a sus maridos en el hacer cuerdas de caraguatá. De esta manera se puede decir que los hombres son empleados [ocasionales] en la industria femenina de la caraguatá.

Cuando los hombres hacen el hilado, utilizan a menudo una innovación (o casi siempre en lo que he podido observar). Colocan las fibras sobre el muslo como de costumbre, pero no directo sobre la piel como hacen las mujeres, pero sobre un pedacito de goma de una cámara de llanta de un carro o un jeep. Esto puede ser debido al hecho de que las mujeres generalmente usan vestidos y los hombres pantalones, y que los hombres 'weenhayek (y las mujeres) son poco dispuestos de desnudarse de día. (Al usar una falda o un vestido, el muslo es de fácil acceso, algo que no es el caso si se usa pantalones.)

Antes de la guerra del Chaco negociaban las llicas por otras mercancías, tales como maíz, tela o urucú (Alvarsson 1988:233). Hoy en día las venden mayormente al contado, y raramente cambian por mercancías.

4.3.7. Rentabilidad económica de la industria de las llicas

Sólo un análisis de costos y beneficios y una comparación con otras actividades disponibles que rinden dinero en efectivos puede proveernos de una base lo suficiente sólida para discutir si la industria 'weenhayek de la llica sería un medio viable de subsistencia. Para obtener esta información recorremos a un caso de producción de *hiilu'* que estudié de cerca en la comunidad *Ho'o'yo'* (Algarrobal):

Producción de dos llicas hiilu' en Ho'o'yo', 8–12 de julio 1984.

1) FASE PREPARATORIA
a) Caraguatá para por lo menos tres llicas es traída a casa;
b) parte las hojas; en total 1.5 horas divididas por tres llicas [potenciales]: 0.5 hora por llica; [$\sum$ 0.5 hora/llica].

2) TRABAJO CON LAS FIBRAS
a) pone las fibras al sol para secar; y luego;

b) son remojadas durante la noche; tiempo laboral calculado: en total, 0.5 hora para el material para dos llicas, 0.25 hora por llica [∑ 0.75 hora/llica].

/Al día siguiente/:

3) LIMPIEZA DE LAS FIBRAS
a) las fibras son sacadas del agua;
b) son juntadas y batidas;
c) son limpiadas y raspadas;
d) son colgadas hasta secar por varias horas; hora laboral total:1 hora; o 0.5 hora por llica; [∑ 1.25 hora/llica].

4) DE FIBRAS A HILO
a) la mujer hace el hilo trenzando las fibras en cenizas sobre su muslo; tiempo de manufacturación para los dos montones: aproximadamente 1 hora para dos llicas o 0.5 hora por llica; [∑ 1.75 hora/llica].

5) TEÑIR
a) los manojos son colocados en tintes; éstos son preparados de antemano para una cantidad grande de hilo;
b) el tinte se templa con cenizas;
c) los manojos de hilo se secan y son enrollados en una bola; tiempo estimado que se necesita para el hilado para dos llicas: 0.5 hora, o 0.25 hora por llica [∑ 2.00 horas/llica].

6) TEJER
a) el tejido de las dos llicas; ('tiempo efectivo'; el proceso entero de hacer los puntos duraba dos días): 4.5 horas, sin contar pausas repetidas; quiere decir 2.25 horas por llica. [∑ 4.25 horas/llica].

7) APLICAR LA CORREA
a) trenzado de dos correas;
b) cosiendo y aplicando la correa a la llica: en total 1 hora, o 0.5 hora por llica, [∑ 4.75 horas/llica].

En total: 9.5 horas (durante cinco días) para dos llicas acabadas (sin contar material 'casi listo' para tejer una tercera). 'Costo real' por cada

llica: alrededor de 5 horas.

Mujeres ‘weenhayek ocupadas en el proceso de vender sus llicas muchas veces se quejan por el duro trabajo que han tenido en producirlas: “¡Tres días de trabajo — y esto es lo que usted quiere pagarme!” es una declaración que he oído varias veces.

El estudio que he presentado arriba demuestra un esfuerzo de trabajo mucho más modesto. Es necesario mencionar que la mujer en el caso mencionado era una tejedora de *hiilu’* habilosa. Otra persona con menos capacidad por supuesto necesitaría más tiempo. No fue utilizado todo el material sin embargo, algo fue guardado para producción más después. (Esta es la razón por la cual yo calculaba el esfuerzo de trabajo en base de ‘tres llicas’ en la fase inicial.)

Observe también que el proceso realmente se extiende sobre varios días. La duración era en total cinco días en el caso referido. Esto es algo que probablemente les hace a las mujeres ‘weenhayek sobrestimar el trabajo puesto en el proceso.[83] En el caso mencionado sólo se han tomado en cuenta las horas efectivas de trabajo en el resumen final.

El promedio de precio de venta a la misión o a los comerciantes en Villa Montes era en este tiempo (julio 1984) de 3.000 $b (pesos bolivianos) (o USD 1) por llica. Un jornalero trabajando 7–10 horas por día ganaba 5.000 $b en el mismo tiempo. Así que la tejedora de llica ‘weenhayek de Algarrobal ganaba casi lo mismo por hora como el trabajador.

La tejedora recibió 6.000 $b por las dos llicas cuando las vendió. Si esto se divide por las 9.5 horas que ella pasaba tejiéndolas, el resultado final era una remuneración de 632 $b por hora para la mujer. Si la comparamos con el jornalero, y dividimos los 5.000 de él con 7, sería 714 $b por hora. Comparando, la mujer recibía 88.5 % por hora de lo que recibía el hombre. En ambos casos he calculado en base de las condiciones más favorables.

Es obvio sin embargo, que la mujer no puede estar tan efectiva en su trabajo como el jornalero. Ella tiene que esperar mientras que las fibras remojen, secarlas, teñirlas etc. Sin embargo, mientras que espere, ella puede hacer otra cosa: recolectar en el monte, traer las verduras del huerto, cocinar o cuidar a los hijos.

---

83 Koschitzky indica que requiere mínimo 14 días, “*sin interrupción*”, (1992:27) que en gran medida excede las cifras en mi investigación. Sus cifras de ella se asemejan a los que son dadas a mí por las mujeres ‘weenhayek sin embargo, denotando generalmente el tiempo total usado para una llica (*incluyendo* todas las pausas).

De todo modo si ella subsiste principalmente de la horticultura y recolección, la producción de llicas puede llegar a ser una actividad bastante provechosa como ella puede hacer otras cosas entre las diferentes etapas de la producción y también hacer pausa si necesario. Esto significa que ella puede cuidar a su familia en una manera que ella nunca habría podido hacer como empleada, algo que también es bastante importante para ella.

Varias cosas pueden trastornar este cuadro bastante positivo sin embargo. Si a la mujer le falte alimento y necesita dinero en efectivo inmediatamente, y si ella no tiene posibilidad de enviar su producto a la misión o a los comerciantes en Villa Montes, entonces tiene que venderlo a quien quiera, y comprar alimento del distribuidor más cercano. En ambos casos tiene que recorrer a un ganadero mestizo con una tienda (informal) pequeña. Esta persona no es un comerciante profesional. Para él el negocio de llicas sólo es fastidioso pues no le da mucha entrada en efectivos — y los ‘weenhayek no tienen ningún interés en mantener una relación de negocio siendo que consiguen mejores precios en la misión. Por lo tanto su único interés del negociante es ganar lo más posible de esta transacción.

Puede ser que el ganadero le ofrezca sólo 600 $b (USD 0.2), sabiendo que esta mujer por el momento tiene poca posibilidad de emparejar su oferta. Si ella necesita azúcar y mate, dos alimentos altamente apreciados en los hogares ‘weenhayek así como en los hogares de los mestizos, puede él incluso ofrecerle estos productos con doble precio comparando con lo de la ciudad más cercana. En realidad le pagan entonces el equivalente de solamente 300 $b por llica, o 1/10 del precio que habría tenido en Villa Montes.

Según los estudiantes holandeses Boerenkamp y Schuthof, que estudiaban específicamente la explotación económica de los ‘weenhayek, hacen los mestizos una ganancia de hasta 100% en la miel, ganan 650% en llicas y ganan hasta 900% en pieles de iguana y de boa (Boerenkamp & Schuthof 1985:57). Todos estos productos se basan en el trabajo de los indígenas, y estas cifras revelan una enorme explotación de los ‘weenhayek en negocios referentes a productos que venden por dinero. No es nada raro que las mujeres ‘weenhayek a menudo emplean a sus maridos, y los pagan para ir a Villa Montes en bicicleta para vender sus llicas allí.

Capítulo 5

El proceso de manufacturación

5.1. La caraguatá — tres especies de plantas

> Muchas plantas son ásperas y espinosas en la selva seca del Gran Chaco. Cualquier persona que viaja una distancia montando caballo, en un jeep abierto, o simplemente caminando a pie pronto descubrirá que la variedad de púas, aguijones, espigas y espinas es interminable. Un tal especie de planta que constituye un fastidio particular al viajero es la caraguatá. (Karsten 1932:2).

En la parte precedente de esta obra hemos referido a 'caraguatá' como una unidad, que generalmente implica una sola especie de planta. La caraguatá no es una sola planta sin embargo, sino una categoría, que consiste en tres variantes estrechamente relacionadas. El léxico 'weenhayek distingue entre las tres como: *'wuye'*, *'aaletsaj* y *qutsaaj*.

Todas son plantas largas, serradas con hojas puntiagudas, delgadas, similares a las de su pariente distante, la piña. En contraste a ésta, no llevan ninguna fruta jugosa, sino son caracterizadas por sus inflorescencias que varían, a menudo la única manera para un visitante de distinguir entre ellas (cf. Nordenskiöld 1910:176, Ilustración 16).

Las denominaciones de las diversas bromelias parecen ser un problema serio para todos debido a esto, a excepción para los 'weenhayek y botánicos especializados. En español, al igual como en latín, parece que hay una confusión considerable. (Esto es *una* de las razones por las que no he distinguido entre ellas.)

En español realmente no hay diferencia entre los términos *caraguatá* y *chaguar* (aunque algunos eruditos, al igual como yo (1988:14), a veces utilizan el primero para denotar la variante de fibra y el segundo para denotar el comestible). *Caraguatá* es simplemente el término guaraní



Foto 8. Las tres especies de caraguatá usadas por los 'weenhayek. Desde la izquierda, el 'aaletsaj pequeño, las plantas pequeñas que proporcionan las mejores fibras; del centro un poco a la izquierda, 'wuye', la que tiene la mejor rizoma comestible; y a la derecha, qutsaaj que se usa hoy en día debido a sus fibras largas que son fáciles de hilar y trenzar. (Fotografía del autor.)

(pronunciado 'carawata' en Bolivia y 'caraguatá' en Paraguay) y *chaguar* el término quechua para la misma planta. Así que los dos podrían ser utilizados alternativamente. Además su distribución parece ser regional. 'Chaguar' es la palabra más común en algunas partes del Chaco, especialmente en las provincias norteñas de la Argentina,, mientras que 'caraguatá' se utiliza más a menudo en Bolivia y Paraguay.

Al parecer los que no son hispanohablantes entre los eruditos han utilizado 'caraguatá' más frecuentemente, ver por ejemplo Eric von Rosen (1921:206 ss.); Erland Nordenskiöld (1910:110); Rafael Karsten (1932:2); Stig Rydén (1936:115); y Alfred Métraux (1946:286). Pero los eruditos de habla hispana han preferido 'chaguar': Pedro Lozano (1733:80); Adriana Gallego (1973:6); y Celia Olga Mashnshnek (1978:194). (Nordenskiöld utilizaba 'chaguar' en su primera obra sobre el Chaco (1903:25, 82), pero 'caraguatá' en los siguientes, como se ha mencionado anteriormente). Monica von Koschitzky (1982:19) y Niels Fock (1982:5) mencionan ambas denominaciones.

Wilbert & Simoneau dividen los dos como sigue: "Chaguar — fibra vegetal de caraguatá" (1982:503), es decir que ellos distinguen *la planta*

(‘caraguatá’) y *la fibra* (‘chaguar’). Esta distinción sin embargo se debe considerar como hipercorrección.

Las denominaciones latinas no son menos confusas. Métraux no arriesga nada y lo define como *Bromelia esp.* (1946:286). (Fock sigue su ejemplo décadas más adelante (1982:5).) Nordenskiöld, que era biólogo entrenado, y así muy interesado en clasificar la flora y fauna, le da el nombre *Bromelia Serra* (1910:21). Rosen (1921:207), Karsten (1932:2) y otros lo definen de la misma manera. Wilbert & Simoneau (1982:503) lo llaman *Bromelia argentina* mientras que Andrés Pérez Diez lo nombra *Bromelia fastuosa* (1983:165).

Mucho de este problema es muy probable debido al malentendido común que las especies que producen la fibra y las especies comestibles son una sola especie: Karsten por ejemplo habla de “sus rizomas comestibles…”; (1932:2)[84] y Wilbert & Simoneau que “su fruta es comestible”; (1982:503)[85] al referir a chaguar/caraguatá.

Aunque haya indicaciones de las tres especies en otras obras, la única que los describe con cierta autoridad es Koschitzky en su obra sobre las llicas (1992:63). Ella refiere a *uyé* (*‘wuye’*), a *aletsáj* (*‘aaletsaj*) y a *kitsáj/kiutsàj* (*kyutsaj* o *qutsaaj*), así alineando perfectamente con la información que tengo. (Mi propio deletreo de los términos es aquel que se encuentra dentro de paréntesis). Ella también da nombres latinos a dos de ellos: *Bromelia serres* a *‘aaletsaj’* y *Bromelia hieronymi* a *qutsaaj* (op. cit.:28).[86]

5.1.1. ‘Wuye’

La “variante comestible” de caraguatá, *‘wuye’*, tiene hojas delgadas, espinosas, parecidas a las otras dos, pero con una ‘flor’ muy diferente. Esta es de facto muy similar a la planta misma, y podría ser confundida por un brote o hojas

---

84 Karsten indica lo siguiente: “It is from the fibers of this plant that the Indians twine the thread of which they make their shirts, bags, nets, etc. Its edible root-stocks are also useful” (‘es de las fibras de esta planta que los indígenas trenzan el hilado del cual hacen sus camisas, llicas, redes, etc. Sus rizomas comestibles son también útiles’) (1932:2).

85 Wilbert & Simoneau dan una explicación, similar a la de Karsten: “Caraguatá — Bromelia argentina of Argentina and Paraguay. Plant with leaves that yield a long silky fiber. Used by the Indians of the region as basic cordage material. Its fruit is edible.” (‘Caraguatá — Bromelia argentina de la Argentina y Paraguay. Planta con hojas que rinden una fibra sedosa larga. Utilizada por los indígenas de la región como material básico del cordaje. Su fruta es comestible.’) (1982:503).

86 Koschitzky indica que ha tomado sus denominaciones latinas de “empleados de la biblioteca del Jardín Botánico, Berlín” (1992:85) que ojalá indique una revisión botánica de sus muestras.

nuevas, si no fuera por sus 'hojas' (o posiblemente pétalos) rojas que brillan intensamente. Es del mismo tamaño que *qutsaaj*, presentado abajo. Esta planta no se utiliza para producción de fibras, sino se utiliza como alimento durante la estación fresca por los 'weenhayek y otros pueblos del Chaco.

Las localidades de esta variante comestible son conocidas por todas las mujeres 'weenhayek en la vecindad. Naturalmente son también conscientes del tiempo en que el tallo es lo suficiente jugoso para ser comido (junio a agosto). Así que siempre que necesiten un alimento básico durante este período, van a una de estas localizaciones y traen (o preparan allí mismo) un *'aaktsinaj* (una horqueta) (cf. Rosen 1921:196). Con esta herramienta sujetada en la planta, enrollando las hojas alrededor de ella, la planta se desarraiga con un jalón. Luego la colocan en un fuego, y cuando las partes espinosas y no comestibles de la planta son consumidas por el fuego, queda el vástago o la rizoma.

Así que se cocina el tallo (o mejor dicho se asa), y a veces se consume en el lugar. Más a menudo lo pone en la llica y lo trae al hogar en la aldea. Allí puede ser calentado otra vez o comido frío.

La rizoma es parecida a una alcachofa y como en el caso de ese vegetal, el *'wuye'* es comido por capas. La parte que es la punta de la hoja se separa una por una y se mete en miel silvestre o grasa de pescado y se come en la misma manera que una alcachofa. El sabor no es muy diferente, aunque algo más leñoso y con un elemento notable de humo.

Incidentemente, *'wuye'* no es un alimento preferido de los 'weenhayek, pero tampoco no se podría considerar como alimento de emergencia. Todavía se utiliza según mis informantes, aunque mucho menos que antes de la guerra del Chaco. (Según Koschitzky (1992:63), podría también ser comido crudo; algo de que nunca he oído hablar de los 'weenhayek). Las semillas que la planta produce en la primavera se pueden tostar o cocer (ibíd).

5.1.2. 'Aaletsaj

La segunda especie de caraguatá, *'aaletsaj* (*Bromelia serres*) es la más pequeña de las tres. Mide apenas 20 centímetros de alto y sus hojas son más finas que las de por ejemplo *qutsaaj*. Es verde oscuro, quiere decir mucho más oscuro que *qutsaaj* (cf. Koschitzky 1992:28). Su inflorescencia brota del centro, pero en contraste con *'wuye'*, produce un tipo de escapo.

Esta planta no se come; el tallo así como las semillas se consideran inservibles, algo raro entre plantas en el Gran Chaco estéril. Sin embargo puede ser utilizada para trenzar fibras, y aunque es dura y seca y por eso

dura para elaborar, produce fibras cortas consideradas más resistentes que la otra planta, *qutsaaj*. "Las mejores fibras son de una variante pequeña" escribe Nordenskiöld (1910:110).

Debido a los problemas adicionales de procesar las hojas — la planta necesita más golpeteo y produce fibras más cortas — esta planta raramente se utiliza entre los 'weenhayek de hoy para propósitos comerciales. Se dice que ha sido de una importancia 'espiritual' especial en el hilado de la trenza para las corazas de malla (ver por ejemplo Koschitzky 1992:28), pero como éstas no se hacen más, la gente acude al *qutsaaj*. La gente joven incluso clasificaría el *'aaletsaj* como "inservible."

5.1.3. Qutsaaj

La planta más valiosa del monte, por lo menos en tiempos actuales, es *qutsaaj* (*Bromelia hieronymi*) (cf. Fock 1982:5). A veces es también denotada con un término similar, *kyuutsaj*,[87] diferenciando solamente en la sílaba inicial, una diferencia típica de dialecto de muchos idiomas amerindios. Esta última variante es confirmada por Koschitzky que también nos provee dos otras variantes: "kitsaj" y "kiats'aj" (1992:63).

Qutsaaj es del mismo tamaño que *'wuye'* (alrededor de 50 centímetros de alto), es decir mucho más grande que *'aaletsaj*. Es verde claro y mucho más jugoso que *'aaletsaj*. Las hojas son más gruesas (hasta 3 centímetro de grosor cerca del tallo) y las fibras son más largas y más fáciles de extraer.

La planta es caracterizada por una inflorescencia alta, un escapo no desemejante de el del sisal, un pariente lejano (usado para la extracción de cáñamo de sisal). La 'flor' es de color rojo bajito con lengüetas que se extienden alternadamente hacia fuera de un tallo, es decir, no son puestas de par en par, sino que el pétalo primero se extiende hacia la derecha, el siguiente hacia la izquierda etc. El tallo y las semillas se pueden comer — la raíz se prepara en más o menos la misma manera que *'wuye'* — pero no es considerada tan atractiva siendo que *qutsaaj* es muy amargo (ver Koschitzky 1992:63).

Qutsaaj contiene fibras largas y resistentes que fácilmente se pueden extraer, igual que sisal. Han sido utilizadas para redes y llicas en todas las culturas mataco-guaicurú (Métraux 1946:285). Evidentemente ha sido [junto con *'aaletsaj*] la materia prima más importante de la artesanía 'weenhayek-wichí desde épocas prehistóricas (cf. Nordenskiöld 1903:82; 1910:110–111; Rydén 1936:116; Métraux 1946:285ff; Fock 1982:5, 15).

---

87 Claesson también añade las formas *kwutsaaj* y *kutsaaj*. (2006:179).

La ausencia de otras materias primas convenientes ha hecho la caraguatá (lea: *qutsaaj* y *'aaletsaj*) sumamente importante. En el Gran Chaco precolonial no había lanas (a excepción de ocasiones raras del material negociado de los Andes), ni algodón (a excepción del algodón endémico en el Chaco del este; raramente disponible en otras partes), ni otro material suave y resistente que pudiera producir el hilo, la cuerda o la malla. En vista de que los indígenas del Gran Chaco carecían de piedra y metal, llega a ser aún más asombroso el logro de la industria de caraguatá.

Métraux, por ejemplo indicó que: "el desarrollo de las técnicas del trabajo de mallas fue favorecido por la abundancia de la Bromelia que proporciona la materia prima excelente"[88] (1946:285). Pero la materia prima es solamente una cara de la moneda. El elemento humano, descubrimiento, experimentación y técnicas para elaborar es igual de importancia. En su descripción comprensiva de culturas indígenas suramericanas indica Nordenskiöld que "en ninguna parte de Suramérica ha alcanzado un desarrollo la técnica de tejido lazado como en el Gran Chaco" (1912:158).[89]

5.2. Las etapas de manufacturación

5.2.1. Recolección

Tradicionalmente, sólo las mujeres recolectaban caraguatá; pero hombres y mujeres a veces también salían juntos para traer estas plantas valiosas. La recolección era rodeada por tabúes (ver capítulo 7) que por ejemplo prohibían desperdicios. La infracción de estos tabúes podía tener efectos serios.

Los 'weenhayek conocen todas las localizaciones con caraguatá en la cercanía e igual los lugares distantes a varios kilómetros. Antes de la guerra del Chaco todavía migraron los grupos individuales 'weenhayek varias veces al año en un patrón de fusión y fisión según la estación (Alvarsson 1988:67 ss.). Un tipo de sitios a donde se mudaban era localizaciones en la cercanía con cúmulos de caraguatá (en español local '*chaguarales*'). Como las bromelias se reproducen por brotes de la raiz más a menudo aparecen en cúmulos grandes.

---

88 El texto original en inglés dice: "the development of techniques of string work was favored by the abundance of the Bromelia which provide excellent raw material" (Métraux 1946:285).

89 El texto original en sueco dice: "Ingenstädes i Sydamerika har knytningstekniken nått en sådan utveckling som i El Gran Chaco" (Nordenskiöld 1912:158).



Foto 9. Un hombre de Hoo'yo' acaba de volver de una expedición de recolección, trayendo varios especímenes de qutsaaj, la caraguatá usado para hacer llicas. Su esposa ahora se encarga, partiendo las hojas para sacar las fibras interiores, valiosas. (Fotografía de Solveig Alvarsson.)

Estos lugares eran sumamente atractivos justo antes de la época de fruta, cuando las mujeres muchas veces estaban en necesidad de un nuevo *sikyet* para poder recolectar las frutas abundantes de los árboles. Naturalmente la caraguatá era necesaria para la manufacturación y reparación durante todo el año (Métraux 1946:286) y por eso estaban las mujeres enteradas del lugar más cercano donde se encontraría esta planta.

Ya en el monte saca el recolector muestras de las plantas de caraguatá antes de cosechar. Los ejemplares más grandes, muchas veces encontrados en el centro del cúmulo, son escogidos siempre porque rinden fibras largas y fuertes. Entre éstos sin embargo, algunos tienen la singularidad de solamente "abrirse" al centro de la hoja, y después romperse. Éstos se tiene que evitar, y por lo tanto algunos son probados de antemano.

En tiempos pasados, cuando las mujeres salían solas, llevaban consigo un *qutsaajkya'* ("herramienta para caraguatá"), una pala, alrededor un metro y medio de largo, hecha de madera dura, como algarrobilla, escayante o duraznillo. Esta pala fue colocada debajo de las hojas espinosas, las cuales fueron dobladas a un lado para ser apartadas. Cuando el tallo era accesible, lo pisaban y la pala lo aflojaba. Luego con la punta afilada de la pala golpeaban el tallo varias veces hasta que la planta sea separada de las raíces. Se dice que

una planta que ha sido cortada nunca más puede crecer, pero que las raíces si se las dejan en la tierra pueden alimentar brotes nuevos. Si recolectaban *'aaletsaj*, la planta entera fue llevada a casa, si cosechaban *qutsaaj*, las hojas fueron partidas en el lugar.

Cuando los hombres y las mujeres salían juntos, las mujeres sacaban muestras y luego partían las hojas mientras que los hombres cosechaban las plantas. Ellos no utilizaban un *qutsaajkya'* especial, sino una pala de cavar común, *yeelhek*. Esta herramienta es algo más larga, más pesada y un poco aplanada en la parte inferior. Generalmente está hecha de madera dura como quebracho o escayante.

Hoy en día muchas veces los hombres recolectan la caraguatá. Distinto a las mujeres, ellos tratan la planta con poca reverencia; probablemente porque utilizan calzados (tradicionalmente sandalias; hoy en día, zapatos). Intentan alcanzar la raíz inmediatamente poniendo un pie en el tallo doblando la planta, más o menos sin hacer caso de las hojas espinosas. Después meten el *yeelhek* (la coa) en el tallo y lo aflojan de las raíces.

Cuando los hombres hacen el trabajo de campo, ellos pueden ir solos en bicicleta, o juntos pagando el flete para un carro, al lugar en donde saben que hay caraguatá buena y abundante. Sin embargo cuando van sólo hombres, ellos no parten las hojas en el lugar, sino traen a casa las plantas enteras, amontonadas en manojos manejables (igual como hacían las mujeres con el *'aaletsaj* en los antiguos tiempos).

Es posible que Métraux se confundió cuando él indicó que: "La caraguatá se desarraiga con una pala bifurcada"[90] (1946:286), pues esta descripción es muy similar a la de cosechar *'wuye'* (ver arriba). Sin embargo es posible que las mujeres en algunos pueblos del Chaco utilizaban la pala bifurcada también para doblar a un lado las hojas espinosas. Él tiene seguramente toda razón, sin embargo, cuando él clama que "las hojas [son] aserradas con un pedazo dentado de madera" (ibíd), como esto es corroborado por Nordenskiöld (1910:46 y 1910:111, ilustración 50).

5.2.2. Partición de las hojas de caraguatá

Cuando la planta es cortada, y entregada a las mujeres (o en el monte, si las mujeres acompañan, o en el hogar), sacan las hojas del tallo. Luego machucan cada hoja en la parte inferior. Así la parte del centro fibroso se suelta algo del resto de la hoja.

---

90 El texto original en inglés dice: "The caraguatá are uprooted with a forked stick" (Métraux 1946:286).

Después de eso pelan la capa exterior, la 'corteza espinosa', fijando su punta entre el pulgar y el dedo índice, y sacándola de la parte del medio. (Luego se hace igual con la capa interior; dejando así solamente la capa fibrosa en el centro.) Luego recolectan estas tiras de fibras, las ponen en un *sikyet*, y las traen a la comunidad.

Cuando las mujeres iban recolectando, pelaban la capa exterior en el lugar, pero dejaban la capa interior hasta llegar a casa. (Hoy en día, los hombres traen las plantas enteras en las llicas de sus esposas).

Es importante que la partición [final] de las hojas se haga casi directamente después de cosechar la planta. Si una mujer no tiene tiempo para partir las hojas inmediatamente después de que su marido haya traído al hogar el montón de plantas, ella no puede esperar más de dos días. Si lo hace, la capa inferior se seca, y se pega a las fibras haciendo la planta inútil.

Después de ser partidas, las fibras deben ser usadas mientras que sean frescas, o almacenadas para necesidades más luego.



Foto 10. Una mujer de Hoo'yo' acaba de colgar los montones de fibras de qutsaaj, la caraguatá usada para hacer llicas, para que se seque en el sol. Después de secar, pueden ser almacenados por algún tiempo hasta que se les necesiten en la producción de llicas. (Fotografía del autor.)

5.2.3. Secar y almacenar

Si no son utilizadas inmediatamente, las tiras de la fibra son puestas al sol para secar. Deben ser separadas, como ropa lavada, en los arbustos espinosos, azoteas de la choza, cercos o ser tendidas en los alambres. Las dejan hasta que las puntas estén crespas.

Después de esto pueden ser almacenadas el tiempo requerido. Se las colocan en un viejo (y bastante gastado) *sikyet* (una llica de mujer) y son colgadas generalmente en un lugar seco debajo de la azotea de la choza. Allí se guardan hasta que las necesiten.



Foto 11.a. Una mujer de Ho'o'yo ' desenredando un manojo de fibras de caraguatá que ella ha batido y raspado en el yunque de madera.

5.2.4. Remojar, batir y raspar

Cuando las necesitan, ponen las tiras de fibras en agua fresca y fría para remojar durante por lo menos un día. Con este procedimiento recuperan su humedad y elasticidad anterior. Después de eso pueden ser utilizadas como fibras frescas. Si no se utilizan tienen que ser secadas y almacenadas otra vez, según lo indicado arriba.

Si se inicia el proceso de manufacturación, una cantidad de tiras de la fibra es amarrada con un nudo en el lado del extremo grueso. Luego entonces este manojo de tiras es batido con un palillo de madera dura (en 'weenhayek *qutsaajkya'* o *yeelhek*), un palo de madera o, al final, hasta con un tubo de hierro. El manojo se bate repetidas veces sobre un yunque de madera hasta que pedacitos de tejido semejante a madera fina aflojen y las fibras se vuelvan más y más puras. Mis informantes dicen que "la corteza se cae" y Métraux dice que las "fibras son separadas de la sustancia carnuda"[91] (1946:286).

91 El texto original en inglés dice: "fibers are separated from the fleshy substance" (Métraux 1946:286).



Foto 11.b. La misma mujer batiendo el manojo de fibras en el yunque de madera para hacerla suave y flexible. (Fotografías del autor.)

Mientras que sigue aún húmedo el manojo de fibras, ella lo levanta del yunque de madera y lo raspa con un cuchillo de madera, un mejillón de concha o una cuchara de calabaza (cf. Nordenskiöld 1910:111). Entonces saca los pedacitos de tejido desprendidos por el batido. Luego limpia las fibras, las 'peina' y las desenreda con los dedos. Ahora las fibras son casi blancas y se asemejan a cabello artificial.

Cuando considera el manojo suave y lo suficiente puro, lo parte para secar y después lo almacena igual como las tiras de la fibra. (Las fibras puras sin embargo son más delicadas, y por lo tanto raramente se guardan más que un día o dos antes de ser utilizadas). Si la mujer se propone a procesar la caraguatá inmediatamente, las fibras tienen que secar por lo menos una hora.

Métraux habla de otro método alternativo que nunca he observado personalmente. En este segundo método utilizan hojas frescas de la caraguatá. Las arrastran hacia adelante y hacia atrás por un lazo amarrado a un palillo vertical hasta que las fibras sean sueltas y pueden ser utilizadas para trenzar (1946:286).

5.2.5. Trenzar

La mujer agarra algunas fibras del manojo de fibras limpias y blancas para trenzar un filamento y con la palma de su mano las rolla en su muslo. Una buena parte de su piel allí ha sido untada de antemano con cenizas (Nordenskiöld 1910:111). Las cenizas deben provenir preferiblemente de una madera especial, *kyàjtsukw*; (una madera que carece de nombre genérico en español local). Se supone que estas cenizas también blanqueen el hilado a un hermoso blanco [como ceniza].

Con la comercialización de la artesanía de caraguatá han comenzado algunos hombres 'weenhayek a ayudar a sus esposas en la producción (ver 4.3. arriba). En estos casos he observado el uso de un pedazo de caucho de una cámara de llanta de un carro o un jeep en vez de la piel del muslo. Lo que alguien llamaría "cultura conservadora 'weenhayek" sin embargo, clama que la calidad de estas fibras es inferior.



Foto 12. Fibras de caraguatá que han sido batidas y raspadas ahora se secan en el sol antes del trenzado. (Fotografía del autor.)

Una tira completa de fibras (o lo que queda de esta) se separa en dos y se pone con la parte de la base contra la punta. Dos filamentos entonces son hechos a la vez al rollar las fibras cruzadas en el muslo. Éstos luego se unen retorciéndolos a una cuerda de doble trenzado. Esta cuerda es la que se usa para hacer la mayoría de los productos de malla, por ejemplo el *hiilu'*, la

llica de recolección masculina.

Luego se puede unir varias cuerdas de doble trenzado a una cuerda más fuerte, o aún trenzadas a una soga. Según Koschitzky, el hilado trenzado más fino es de solamente 0.5 milímetro de grueso y no hay límite superior para el grosor. Ella ha observado sogas de 5 milímetros. De las variantes más finas puede una mujer producir más de 60 metros de cuerda trenzada en sólo una hora (1992:29).



Foto 13. Mi informante mujer principal, Acelia Hoyajaya' Esperanza, demuestra cómo trenzar el hilado en su muslo destapado. (Fotografía del autor.)

5.2.6. Teñir

Si una parte del hilado será coloreada, entonces ahora se tiñe. Ella coloca manojos enteros de hilado en baños de tinte y los deja para remojar por un tiempo, más a menudo durante la noche. Los tintes son colores naturales de árboles frutales, flores o corteza. Son templados con cenizas o arcilla para crear colores impermeables. Los colores más comunes son negro y rojo (marrón).

El proceso de teñido es muy complejo en lo que concierne a técnica y debido al número de colores usados. Cada color requiere una técnica propia. Debido a esta variación, los tintes y el proceso de teñir es dado un sub-capítulo especial abajo, (5.3.).

5.2.7. Técnicas de producción

Cuando los manojos teñidos están secos, está listo el hilado para ser utilizado. Dependiendo del producto deseado se elige una de varias alternativas de técnicas de producción. Redes de pesca por ejemplo son generalmente un producto masculino y no se producen en un soporte, como los productos de las mujeres. Al contrario, el hombre se sienta en un taburete o una silla y hace la red sobre sus rodillas.

La técnica usada para las redes se llama *nudos de hoja,* (ver fig. 15). En casos raros se puede utilizar *nudos del filón* (cf. Métraux 1946:286). Esta técnica también es empleada por las mujeres al producir llicas más simples, como llicas de almacenaje o redes de carga. Las mujeres 'weenhayek han producido llicas de compras con esta técnica influenciadas por el occidente en los últimos años.

La técnica más común, sin embargo, se ha llamado "enlazar en ocho" (Koschitsky 1992:39),[92] usada por los 'weenhayek para llicas, mallas para cargar y cosas similares. Esta técnica puede diferir de muchas maneras (ver fig.s 13 y 15), desde las variantes más simples, que tienen uno o dos medio enganches abiertos en el mismo lazo, hasta el más avanzado, utilizado para las corazas de malla, que parecen "casi crochet" (Métraux 1946:286).

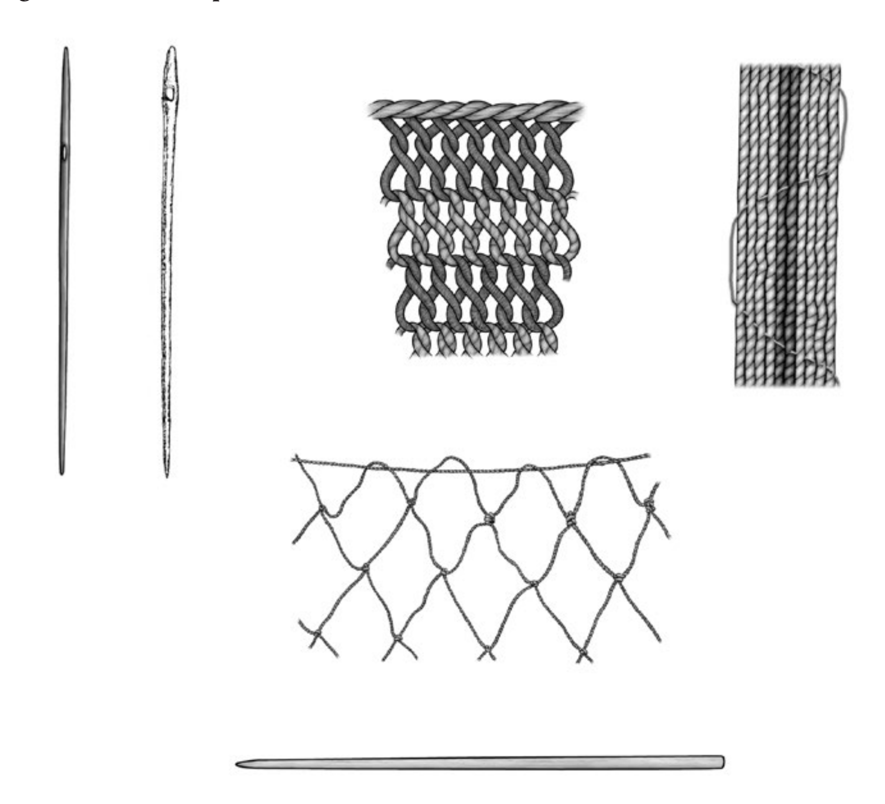
Para hacer una llica se construye fácilmente un telar sencillo o un soporte, *'nootsinenhat*, colocando dos palillos largos en el suelo. Éstos son 50 a 60 centímetros de largos y más o menos 15 milímetros de gruesos; hechos preferiblemente de madera de tala o de duraznillo. Últimamente, también he visto mujeres 'weenhayek usando barras del hierro de material de construcción. La distancia entre los dos palillos varía según el producto, retratando generalmente su anchura. La distancia se limita generalmente a unos 40–50 centímetros en el caso de llicas masculinas,.

La mujer se sienta en el suelo delante del telar. Está sentada generalmente en una piel de animal con sus piernas cruzadas, hoy lo más común es en una piel de cabra. Amarra una cuerda entre los dos palillos en una altura cómoda para trabajar (alrededor de 40 centímetros del suelo). Si el producto va a ser más grande, puede ser aflojado y movido cuando sea requerido. Para la variante de "los dos medio enganches abiertos en el mismo lazo" la primera

---

92 Existe confusión considerable sobre las técnicas de la producción. Rosen llamaba la producción de las llicas 'tejiendo' (1921:17) y así hizo también Nordenskiöld en un último informe del Chaco (1915:23). Métraux seguía a sus profesores y utilizaba de vez en cuando el mismo término (por ejemplo 1946:274). Sin embargo también utilizaba un número de otros términos, por ejemplo "haciendo red," "lazando con aguja" (op. cit.:286), "tejiendo con los dedos" (op. cit.:274). Además él es el autor (o simplemente reproductor) de los siguientes términos técnicos: "nudos del filón," "nudo de hoja," "lazos entrelazados," "crochet cerrado," etc. (op. cit.:286). Más a menudo, sin embargo, él juntaba todas estas técnicas bajo el verbo simple [los productos de caraguatá son] "hechos" (op. cit.:274, 286). Koschitzky, que es la primera después de Métraux para proveernos con un análisis más profundo, utiliza el verbo español algo ambiguo "enlazar" (1992:36). "Las telas de malla de los Wichí son generalmente enlazadas en ocho" (op. cot: 39). Debido a esta búsqueda algo confusa para un término específico, y debido a que no soy especialista en técnicas del textil, he decidido acudir simplemente a la terminología combinada de Koschitzky y Métraux (la cual él basó en i.a. Nordenskiöld 1918 y Schmidt 1937).

Fig. 13. Malla e implementos



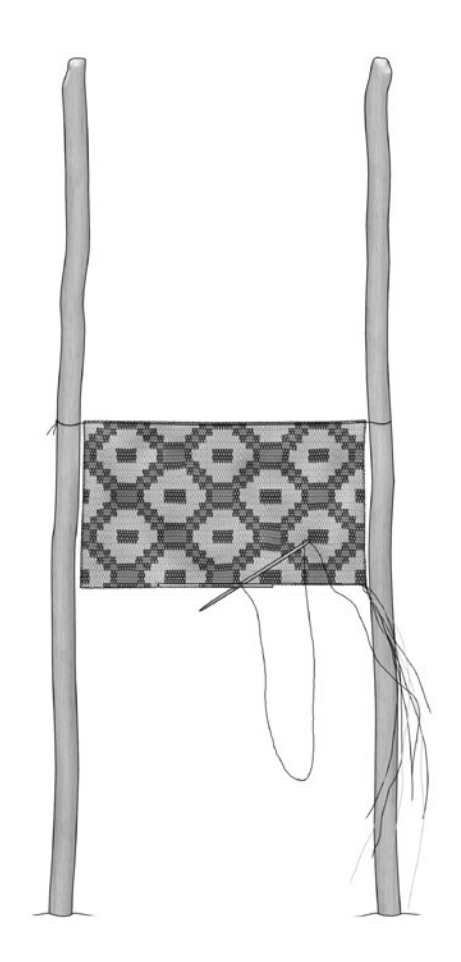
[Izquierda:] Dos tipos de agujas con "ojos" (*qaano'*) de madera dura y metal, usadas en el proceso de manufacturación. (Nordenskiöld 1918:202). [Centro arriba:] Ejemplo de malla de llica común ('enlace en ocho"). [Derecha ariba:] Una cinta trenzada para una llica hecha de cuerda de caraguatá. [Centro en el medio:] Un ejemplo de la técnica de 'nudo del filón' usada para las redes de pesca. [Abajo:] Un palillo del lazo usado para hacer los lazos de la malla. ¡Observe que las escalas varían considerablemente entre los diferentes artículos!

cadena de lazos empieza desde la cuerda horizontal entre los palillos y se trabaja avanzando hacia el artesano. (Ver las fotos 14 y 15).

Los lazos se hacen con una aguja con "ojo", *qaano'*, y un palillo de madera. En tiempos pasados, cuando las agujas de metal no eran disponibles, empleaban los 'weenhayek un número de soluciones a este problema. Según uno de mis informantes, la solución preferida era la tibia de la charata *'iistajwe'* (Ortalis canicollis). Este hueso minúsculo tenía un agujero natural en un extremo y el otro era fácilmente afilado a un punto.

Otras soluciones incluían una canilla del carancho, *'ahuutsaj* (Polyborus plancus), que fue perforado en el extremo con una espina de cacto. Este último material también fue utilizado como aguja. La espina del cacto gigante *'istaak*[93] era la preferida. En ese caso la cuerda fue atada simplemente al extremo más grueso. Parece que huesos de pescado han sido otro material empleado. Cuando el metal fue introducido, generalmente se utilizaba madera dura, como escayante.

Fig. 14. Soporte para la manufacturación de llica



El soporte para la manufacturación de llica, generalmente usado por las mujeres 'weenhayek. Aquí se ve con una llica tipo *hiilu'* a medio terminar.

De la palabra para aguja (*qaano'*) podemos también asumir que utilizaban astillas de bambú para este propósito, pues bambú en el idioma 'weenhayek es *qaanohi'*, que es 'el lugar' o el 'origen de agujas'. Las agujas de hoy se hacen de madera dura perforada, o metal (cobre o hierro). Un pedazo de alambre de metal, 15–20 centímetros de largo y 3 milímetros de grueso, es forjado en un punzón simple con un lazo en un extremo.

El *'nooqate'kya'*, (de *qaate'*, 'lazo', y *kya'* 'herramienta para') o 'palillo de lazo', el pequeño pedazo usado para formar los lazos más finos fue tradicionalmente hecho de la misma espina de cacto, descrita arriba, el *'istaak[-lhe']*, que era largo y de grosor uniforme. Para los lazos más grandes se usaba un pedazo recto de una ramita de *tsiinukw* (el árbol duraznillo de tamaño mediano). Cuando eran de fácil disponibilidad los

93 Este cacto ha sido identificado por mí como *Cereus giganteuso*. Sin embargo hay varias especies similares, y Koschitzky da la alternativa "*Opuntia esp.*"(1992:36).

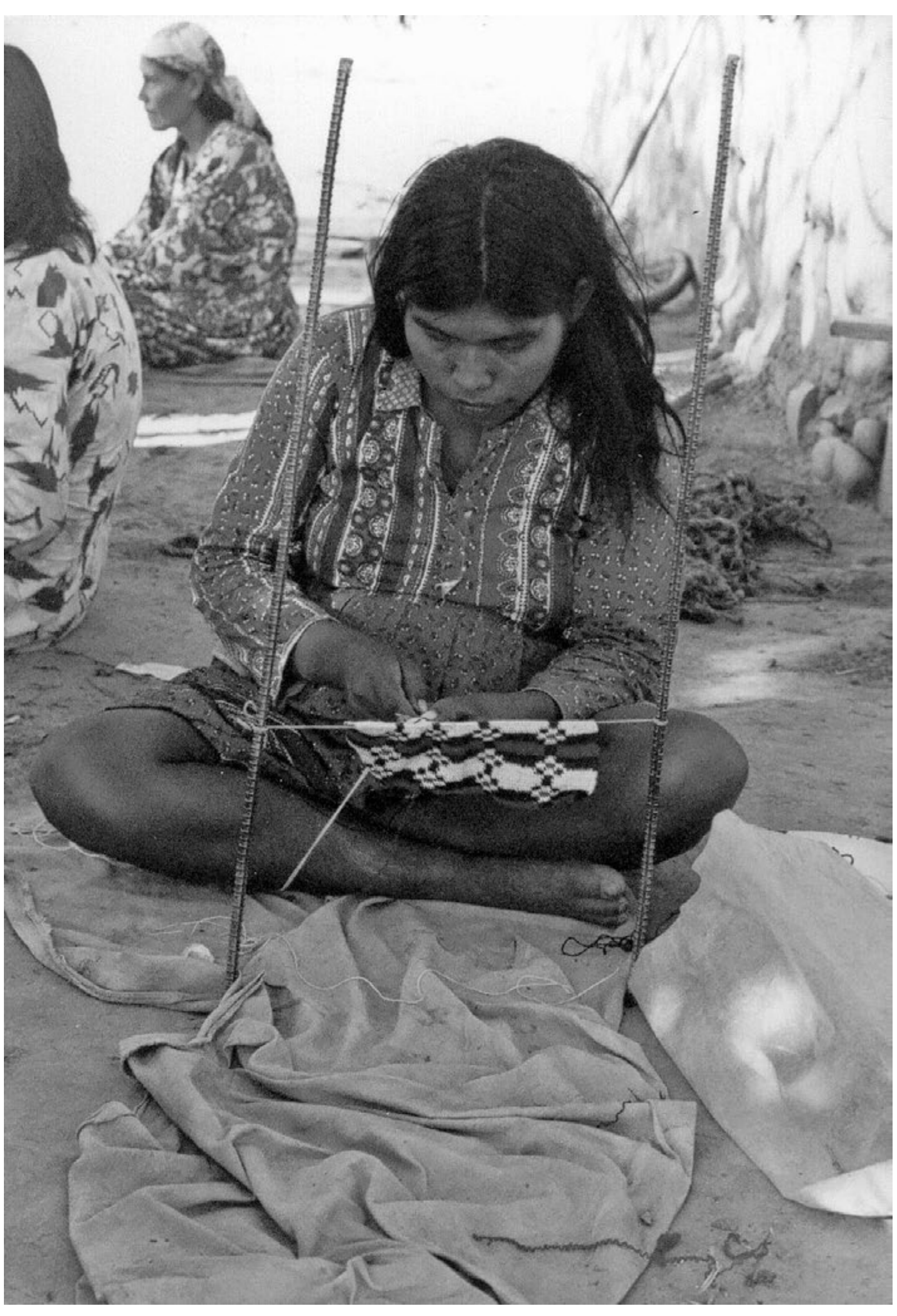


Foto 14. Mujer 'weenhayek tejiendo un hiilu', una llica masculina del diseño ' imaawo'nàyhayh ("Pistas del zorro"). Observe que el notsinenhat (el soporte) está hecho de barras de hierro en vez de madera dura. (Fotografía del autor.)

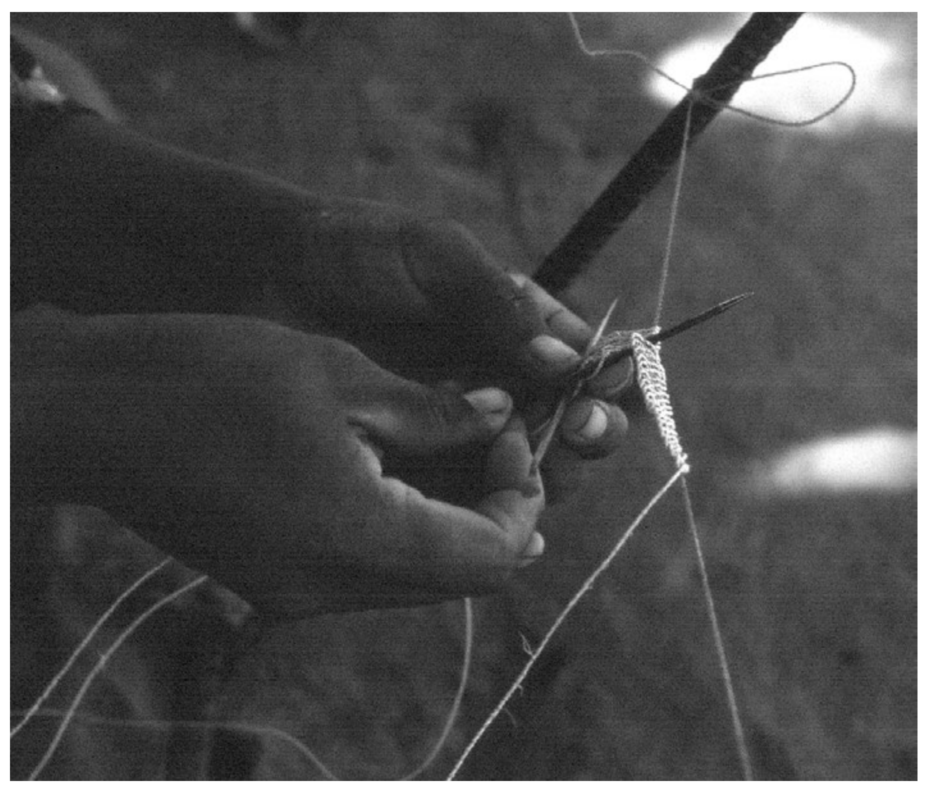


Foto 15. Una mujer 'weenhayek justo comienza tejiendo una llica hiilu'. Observe cómo ella utiliza el palillo para crear el lazo que da lugar a una malla elástica. (Fotografía del autor.)

cuchillos, los palillos tallados de madera dura fueron utilizados en su lugar. Estos materiales todavía son utilizados hoy en día, pero son muchas veces substituidos por palitos de plástico de chupetes, siendo que éstos son de tamaño más uniforme.

Cuando las primeras series de lazos están listas en el hilado horizontal, se le da vuelta al *niiyàkw* (hilado) alrededor del palillo, y luego se lo mete en el lazo siguiente que en alguna manera es un poco parecido del que se emplea en el tejer común. Koschitzky llama esto la técnica de 'reloj de arena' o el 'enlazar en ocho' (1992:39), refiriendose a la manera que el hilado es metido y entrelazado – moviéndose igual como se escribe el número '8'. El método es perceptible del ejemplo de una malla *hiilu'* en fig. 13 donde los hilados sueltos más abajo en la derecha deben ser seguidos.[94]

94 Esta malla era incidentemente reproducida al revés en la obra de Nordenskiöld de 1918 (p. 205), algo que es bastante lógico si uno desconoce la técnica descrita en el texto.

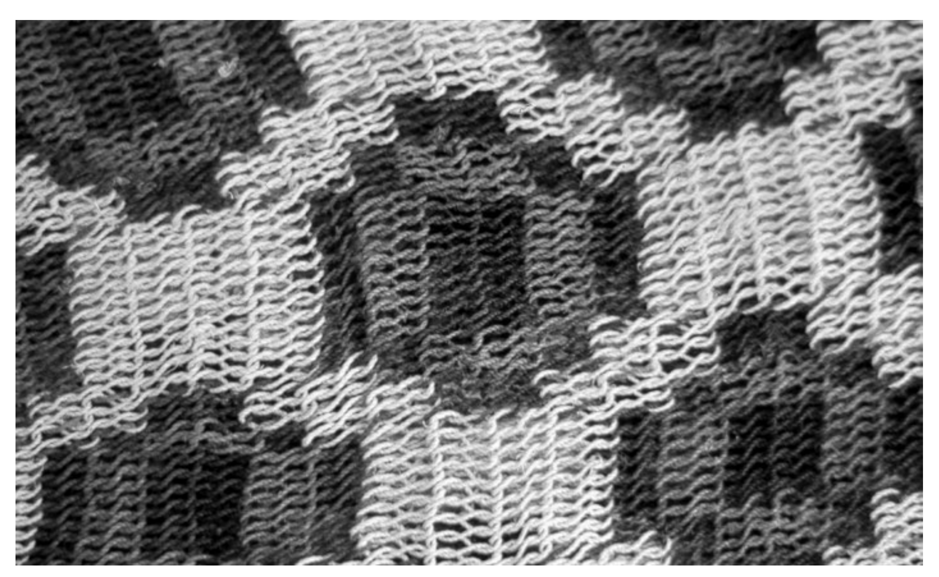


Foto 16. Un ejemplo de la malla de una llica. (Fotografía del autor.)

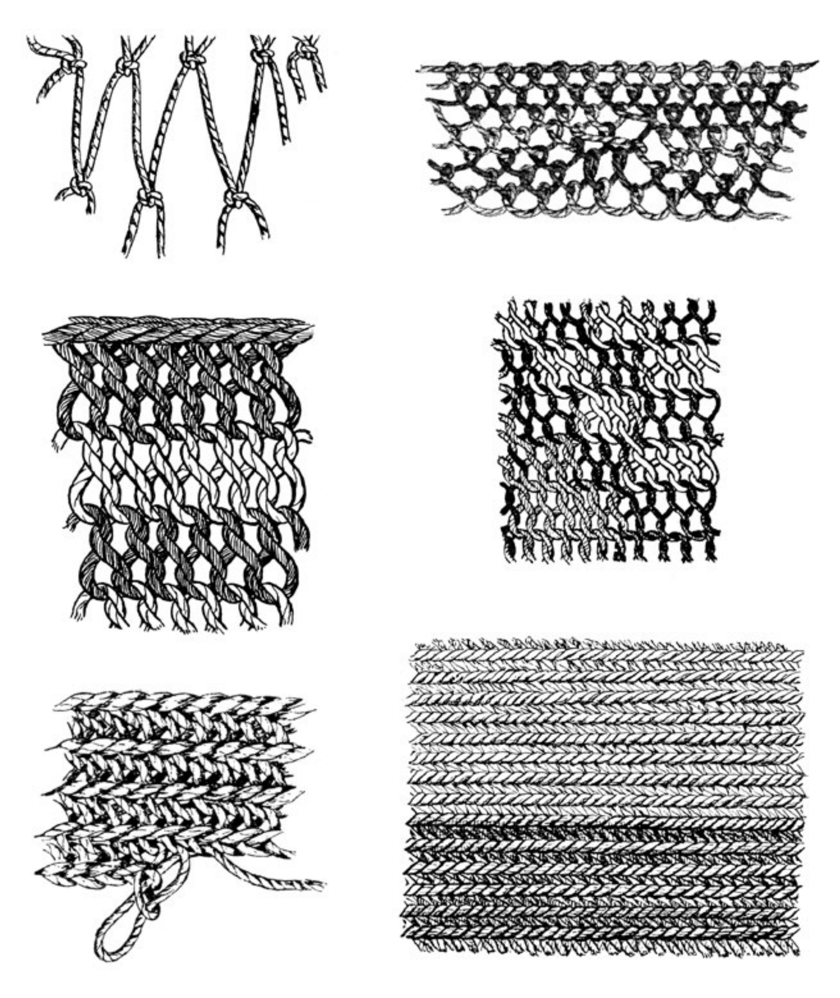
Avanza los lazos de izquierda a derecha y la técnica 'reloj de arena' implica que dos 'filas' de lazos se hacen al mismo tiempo (ibíd). Mete la aguja en el lazo izquierdo abajo de los lazos adyacentes, luego forma un nuevo lazo con el hilado, uniéndolo al lazo izquierdo encima, formando un segundo lazo, y finalmente uniéndolo al primero. En la etapa siguiente se repite todo. La malla está creciendo de esta manera de la izquierda superior hacia la derecha inferior.

Usa un sólo hilado por toda la malla (si no introduce color). Si el *niiyàkw* se acaba, la artesana sólo agrega una cuerda trenzándola para que sea más larga. Como no hay nudos, ni ninguna cuerda estirada en la sección en ninguna parte de la llica, éstas son caracterizadas, no sólo por la belleza, pero también por la elasticidad. Pueden ser "estiradas a un tamaño extraordinario sin perder el ajuste necesario" como Pelleschi indicó en su obra en español sobre los 'weenhayek-wichí (1897:213).

La tejedora introduce los colores en la malla agregando el hilado teñido, quiere decir igual como en el hacer puntos, o sea un otro color debe estar presente a través del tejido, o introducido, o dejado que se salga por un costado. (Para tener idea de la técnica, ver fig. 15). Combinan los colores en patrones intrincados, geométricos, que merecen una atención especial (ver capítulo 6).[95]

95 Koschitzky (1992) tiene una descripción técnica de la introducción de los colores en las páginas 43–44.

Fig. 15. Técnicas de manufacturación de llicas y redes



[Arriba izquierda:] Nudos de hoja, usados para manufacturación de redes y "bolsas de compras" modernos. [Arriba derecha:] Técnica de lazos entrelazados: un medio enganche abierto en el mismo lazo. [Al medio izquierda:] Malla de una llica masculina *hiilu'*, y [Al medio derecha:] de una llica femenina *sikyet*. Ambas hechas con la técnica entrelazada de lazos con dos medio enganches abiertos en el mismo lazo. [Abajo izquierda:] Detalle y [abajo derecha] parte de una coraza de malla, hecha con la técnica de "crochet cerrado" (Fuente: Rosen 1921:207–208 y Nordenskiöld 1918:204–205).

La segunda variante de la malla de llica que será deliberada aquí, es la de "enlazado simple" de Koschitzky (1992:45–46). Aunque es caracterizado por 'simple,' no es tan común como el primero, presentado anteriormente (cf. op. cit.:39, 45). Puede ser utilizado para llicas igual como el anterior.

Como se puede entender del ejemplo en fig. 15, se mete la aguja en el lazo encima y hacia la derecha en el siguiente; la aguja se mueve hacia abajo y atrás, conectando al lazo nuevo a la izquierda, creando así un lazo sin nudo. Mientras que en la técnica anterior se comienza a tejer la llica del fondo, éste se hace de lo contrario. Comienza con la apertura de la llica y avanza hacia el fondo (cf. Koschitzky 1992:47). En ambos casos se realiza el tejido o entrelazado actual en el soporte de izquierda a derecha y hacia abajo.

5.2.8. Las correas

Todos las llicas tienen algún tipo de cinta (o raras veces manijas). En ‘weenhayek se llaman *t’aq* (con un ‘t’ implosivo). La llica femenina, *sikyet*, tiene una cinta simple en forma de una cuerda y a veces un pedazo de cuero para la frente. Las llicas de varón, *hiilu’* e *hiilutaj*, tienen mayormente cintas más elaboradas que varían en tamaño y tipo.

Las cintas de las llicas son hechas de cuero o caraguatá. Esta última es lazada, hilada, trenzada o tejida. La lazada es hecha con la técnica de lazos entrelazados (ver arriba). Generalmente han cosido las cuerdas hiladas uniéndolas de cuatro en cuatro, así resultando en una correa de tamaño mediano (cf. Nordenskiöld 1918:205, No. 9). Las trenzadas son similares, hechas de tres cuerdas (tri-trenzadas) que son entretrenzadas. Las cintas tejidas son las más complicadas, y las más elaboradas. Son hechas a mano, sin un telar, agarrando un extremo de la malla con los dedos del pie, y el otro con las manos.

En su estudio sobre llicas de museos (antes de 1940) y las llicas actuales (alrededor de 1983) ofrecidas para la venta, Koschitzky ha demostrado de que hay una tendencia de correas de cuero y cuerda, *hacia* cintas trenzadas y tejidas. Las cintas tejidas dominaban en la colección actual (1992:48–50).

Las cintas, al igual a las llicas, se hacen en varios colores, y son adornadas con diseños sencillos. Las trenzadas muchas veces son rojas, blancas y negras, dando por resultado un patrón modificado de *kyojwniikye’* (ver abajo). Las tejidas son adornadas con partes verticales, parecidas a las de *hap’alaqhen* (ver abajo).

5.2.9. Llicas de lana

Desde que los ‘weenhayek obtenían acceso a lana de oveja, el concepto de la llica de caraguatá también se ha transferido a este material. La mayoría de los productos hechos de caraguatá (ver capítulo 4), pueden también ser hechos de lana. La cuerda se hace casi de la misma manera que *niiyàkw*,

aunque hoy en día muchas veces se usan ruecas en una fase de trenzar.

La transformación más exitosa del concepto llica a lana se halla más probable en el caso de llicas pequeñas, masculinas, *hiiluwesaj* (ver fig. 16). Éstas han sido usadas como 'llicas de tabaco' o 'llicas del chamán'[96] pero nunca como utensilios de recolección. Estas llicas estaban en uso antes del cambio de siglo anterior (ver por ejemplo Rosen 1921:209). Desde los años 1960 (o aún antes de esto) y adelante, las mujeres 'weenhayek también han producido llicas más grandes, (del tamaño del *hiilu'* regular) usadas para utensilios, alimentos, etc. pero raramente para recolectar y nunca para la pesca.

Como se puede ver en fig. 16, que demuestra un *hiiluwesaj*, la técnica es similar a la usada para llicas 'comunes' de caraguatá, pero ha habido varias adaptaciones. Las llicas de lana se hacen con una técnica que mucho más nos hace recuerdo del tejido común. La malla es mucho más apretada y menos flexible.

Fig. 16. Una llica de lana



Un espécimen no terminada de una llica masculina hecha de lana, un *hiiluwesaj*. (Fuente: Rosen 1921:209).

96 Ver Vol. 3.

Según una de mis informantes, les gustan las llicas de lana porque son "algo más resistentes." Dudo esto, porque parecen ser *menos* resistentes. Se desgarran más fácilmente. Los colores se desvanecen fácilmente, especialmente en contacto con humedad. De alguna manera debe de haber otras razones para usarlas.

A su favor podemos mencionar que retienen los objetos pequeños, como agujas, mejor que las llicas más abiertas de caraguatá. Para el 'weenhayek 'integracionista', puede también tener más toque de la 'civilización', que las llicas de caraguatá que de alguna manera son asociadas con *taayhi'* (el monte) y 'tiempos antiguos' 'weenhayek ('los diferentes' o, si mal interpretado, 'los divergentes'). Esta tendencia total parece que alcanzaba su pico en los años 1970, y ahora desde los años 1990 de verdad está aumentando el porcentaje de llicas de caraguatá.

5.3. Tintes y teñido

En la manufacturación de los productos de caraguatá se utiliza una serie de tintes. La mayoría de éstos son tintes vegetales naturales, representando colores desde 'blanco como hueso' o 'blanco como ceniza', amarillo, rosado y azul hasta marrón claro, marrón rojizo y negro. Tres de éstos son especialmente comunes: blanco natural, marrón rojizo y negro.

La siguiente sección contiene una descripción de los diversos colorantes, de su origen y de los procesos respectivos de teñir.

5.3.1. 'Ipelaj – 'blanco ceniza' natural

El blanco, que es blanco como hueso o blanco 'ceniza' en una clasificación más occidental, y *'ipelaj* en 'weenhayek, se hace blanqueando las fibras recientemente limpiadas y raspadas de caraguatá con las cenizas de *kyajwtsukw* (ver arriba). Las fibras son casi blancas al haber sido trenzadas, y si les guarden cuidadosamente, permanecen así. Este blanco 'ceniza' se utiliza como el color de fondo en la mayoría de las mallas de la llica (siendo *wooq'oteyh* una de las pocas excepciones). Esto es notable para la mayoría (o todos los) mataco-guaicurú, en contraste a los pueblos zamuco, como los ayoreo, que parece que utilizan un fondo coloreado en la mayoría de sus mallas de llica.

5.3.2. 'Ikyalaj — negro de algarrobilla y arcilla

La palabra por negro en 'weenhayek es '*ikyalaj.* Esto es un término que se podría relacionar con el nombre de los árboles frutales que producen el tinte

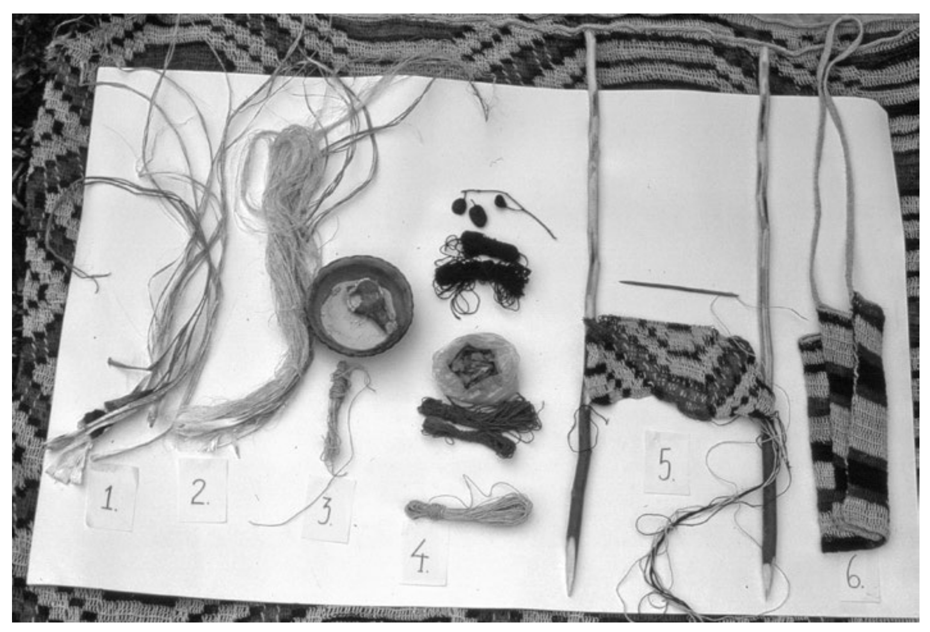


Foto 17. Un panorama general del proceso de manufacturación de llica. 1) hojas partidas de caraguatá; 2) fibras batidas y raspadas de caraguatá; 3) un manojo de niiyàkw, de cuerda de caraguatá y de cenizas especiales necesitadas para el trenzado; 4) ejemplos de diversos tintes: negro [arriba], rojo [centro] y blanco ceniza natural [abajo]; 5) un soporte con una malla de llica recién iniciada; 6) una llica hiilu' masculina de recolección terminada con una correa trenzada. (Arreglo y fotografía del autor.)

negro para la cuerda de caraguatá: *wààky'à.* El color negro es el segundo en frecuencia en los productos de malla de los 'weenhayek, y así también el tinte más frecuentemente usado (pues el blanco 'ceniza' es 'natural').

Las vainas muy maduras, negras, llamadas *wààky'à* en 'weenhayek, del árbol *wààky'àyukw* (en español: *el algarrobilla* o *guayacán*), son secadas y almacenadas hasta que se les necesiten. Cuando serán utilizadas, se les coloca en el yunque de madera usado para batir las fibras de la caraguatá (ver arriba), y son batidas con el garrote de madera dura, también usado para batir la caraguatá, hasta obtener una harina fina.

Ponen la harina en un pote. Meten allí también la cuerda que se ha de teñir, y vierten agua tibia (no hirviendo) sobre ello. Luego lo dejan durante una noche y un día.

Cuando la cuerda ha estado en el baño de tinte por el tiempo requerido, la llevan a una vasija donde tienen una arcilla negra especial llamada *'iyhàt 'ikyalaji'* en 'weenhayek ('la arcilla que es el origen de negro' /o/ '...que contiene lo negro'). Sacan el manojo de cuerda del baño, y lo amasan cuidadosamente en la arcilla, hasta que ésta haya penetrado completamente

en el manojo entero. Luego lo dejan por uno hasta tres días en la arcilla.

La cuerda esta lista después de esto si la arcilla negra es concentrada, y pueden lavar el manojo en el agua de la vasija, secarlo y luego utilizarlo. Si la arcilla es menos concentrada, el proceso del baño de tinte *wààky'à* tiene que repetirse, pero esta vez, substituyen la harina por arcilla negra.

Si dejan de hacer uno de estos dos componentes, el resultado es un gris pálido, lo que indica que es la combinación de los dos que rinde el resultado final. He pensado que *waky'a'* es el colorante, y la arcilla negra el endurecedor o fijador; pero bien podría ser una combinación mera de los dos.

5.3.3. 'Ikyalaj — negro de resina de algarroba y arcilla

Otra alternativa para *wààky'à* (que se puede encontrar solamente durante la estación de la fruta de árboles) es la resina de un árbol de parentesco cercano, *jwaayukw* (esp.: algarroba). Se puede encontrar las bolas duras de esta resina durante todo el año. Las recogen del suelo o las sacan del árbol sacudiendo el tronco.

Las bolas de resina luego son machacadas o calentadas directamente en un pote. Se agrega agua y el manojo de *niiyàkw,* hilado de caraguatá, se pone en el líquido. Después de eso, se lo trata casi en la misma manera que al usar *wààky'à.* (Cf. Koschitzky 1992:33).

5.3.4. 'Ikyàt — rojo (marrón) de 'iniijtukw

Un árbol marrón del Chaco se llama *'iniijtukw.* La denominación española es algo incierta, pero he oído la palabra "sachapera" (de quechua por "semejante" y español "pera"; eso sería "semejante-a-pera"). En tiempos pasados, este árbol era la fuente principal del colorante marrón, y todavía se lo utiliza de vez en cuando.

Se considera que las raíces son la mejor parte del árbol, pero la corteza también se utiliza. Sacan las raíces con un *yeelhek* (una coa) u hoy en día con una pala. Sólo las partes más finas de las raíces se usan, las que miden 2–3 centímetros o menos en diámetro.

Una vez traídas las raíces a la casa las raspan cuidadosamente. Sacan la superficie (corteza sucia y negra) frotándola y la botan; pero guardan la corteza interna marrón en forma de escamas. La raíz blanca, carnuda se bota.

Si no necesitan las escamas inmediatamente, las secan y las almacenan. Cuando serán utilizadas como colorante, las baten y las ponen en agua para hervir una media hora más o menos. Ponen los manojos de cuerda

en el baño de tinte y los dejan remojar hasta el día siguiente. (Una de las informantes de Koschitzky indica "dos o tres días," 1992:33).

Cuando han sacado la cuerda del baño, la amasan en ceniza (fría) del fuego. Después de eso ponen la cuerda nuevamente en el baño de tinte y la dejan allí por una media hora. Luego hacen la prueba: la lavan en agua limpia para ver si el tinte ha cogido. Si no, el procedimiento se repite otra vez (hirviendo, remojando, amasando en cenizas, etc.).

5.3.5. 'Ikyàt — rojo (marrón) de urundel

Hoy en día se obtiene el rojo (o el "marrón") el segundo color de común en la industria de la caraguatá de *kyeelhyukwtaj* (español: urundel) más a menudo que de *'iniijtukw*. Pero el color, (así como el procedimiento), es bastante similar, aunque el rojo/marrón de *'iniijtukw* es algo más oscuro y el rojo/marrón de *kyeelhyukwtaj* es más rojizo.

El término 'weenhayek, *kyeelhyukwtaj*, indica que este árbol es un quebracho, y un pariente del quebracho rojo (*kyeelhyukw*) que es más conocido. Hombres y mujeres muchas veces van juntos a probar la corteza de estos árboles; el hombre lleva el hacha, saca la corteza externa, y la mujer saca prueba de la corteza interna. Si consideran buena la corteza interna, la corteza externa negra se corta con el hacha, y la corteza interna entonces se pela cuidadosamente y la llevan a casa en forma de escamas.

Si no necesitan las escamas inmediatamente, las secan y las almacenan como las del *'iniijtukw*. Cuando las van a utilizar, las quiebran en pedacitos pequeños, las ponen en agua a hervir más o menos una media hora. Después de eso ponen el manojo de cuerda de caraguatá en el baño de tinte y lo dejan remojar hasta el día siguiente.

Al día siguiente levantan la cuerda del baño y la amasan en cenizas del fuego, igual como con la cuerda preparada con *'iniijtukw*. Luego ponen la cuerda nuevamente en el baño de tinte un momento y hacen la prueba. Si el tinte se mantiene está listo el procedimiento; si no, se repite otra vez.

'Rojo' y 'marrón' pertenecen al mismo concepto 'weenhayek. Utilizan el mismo término léxico para 'rojo' y 'marrón': *'ikyàt*. El marrón rojizo del urundel es un buen ejemplo de un híbrido entre rojo y marrón, algo que no es realmente la combinación de los dos, sólo un área cerca del centro de una serie continua, donde los dos extremos son el marrón y el rojo.



Foto 18. Una mujer 'weenhayek de Villa Montes está haciendo un sikyet, un bolso de carga femenino. La malla se ha hecho de piola teñida en negro con algarrobilla pulverizada y arcilla, roja (marrón) 'iniijtukw; y blanco ceniza natural. El diseño es una versión elaborada del wooq'oteyh , 'ojos de buho' en fig. 57. (Fotografía del autor.)

5.3.6. Yaqa'tu' – amarillo de kyalat'alhààs

Amarillo o *yaqa'tu'* es uno del los colores 'raros' en los trabajos de malla 'weenhayek. Sin embargo es el más común entre los raros (es decir sin contar rojo-blanco-negro). Se obtiene de un arbusto, "un árbol pequeño" llamado *kyalat'alhààs,* según una de mis informantes. Tiene 'garras' como un gato y frutas blancas, oblongas, de unos 4–5 centímetros.

Cuando lo utilizan como un colorante recogen la corteza, las raíces y las frutas a casa, lo baten y lo hierven al igual como con el tinte *'iniijtukw.* Si lo necesitan inmediatamente, lo usan fresco; si no, lo pueden secar y almacenar.

Ponen la mezcla batida de corteza de la raíz, corteza del tronco y frutas del árbol en agua, junto con la cuerda de caraguatá, y lo hacen hervir por unos 10 minutos. Después de eso lo dejan remojar hasta el día siguiente.

Esto es suficiente si el tinte es fuerte; si no, amasan la cuerda en ceniza apagada, la ponen al sol un rato, luego la colocan otra vez en el baño de tinte, y se repite todo el procedimiento.[97]

La palabra por 'amarillo' en 'weenhayek es *yaqa'tu'*. Es idéntica a uno de los nombres de los peces dorados, los 'peces de oro' del río Pilcomayo. Así que el color amarillo y el resplandor de oro de los peces son íntimamente relacionados incluso en la lengua.

5.3.7. 'Ikyàt — rosado de cebil

Otro color 'raro' es una variante rosada, obtenida del *hataaj'wut* (esp.: *cebil*).[98] Esto es el árbol que produce las vainas negras que contienen las semillas alucinógenas utilizadas por los chamanes del Chaco en sus ritos curativos. Para el tinte rosado se utiliza la corteza del árbol.

Cuando lo usan para obtener el color rosado, ponen escamas de la corteza en un olla de agua dejándolo empapar, junto con la cuerda de caraguatá, por dos noches enteras. Luego recién sacan la cuerda del baño para secarlo.

También refieren a 'rosado' como *'ikyàt*, o sea una variante de 'rojo/ marrón', en la lengua 'weenhayek.

5.3.8. 'Watshanh — azul de jacaranda

El color más raro de las llicas 'weenhayek es azul. Aunque he examinado centenares de llicas, he encontrado el color azul sólo en dos ocasiones, y naturalmente sospeché entonces que eran colorantes de anilina.

No hay término para 'azul' en la lengua 'weenhayek; es incluido generalmente en 'verde', *'watshanh*. Sin embargo a veces 'azul' es especificado como 'verde negro', como *'ikyalaj 'watshanh*.

Las mujeres buscan las flores azules grandes del árbol jacaranda[99] para obtener este 'verde negro'. Este árbol no es tan común en el territorio

97 Koschitzky describe un procedimiento diferente, usando las hojas de "ontiyak, hala'katú, akuitek y t'akuik" (1992:33).

98 La identificación latina de este árbol es hoy *Anadenanthera colubrina*, lo cual demuestra las conexiones importantes entre este árbol y las fuentes de alucígenos en por ejemplo la región de Amazonas. En fuentes más antiguas sin embargo, se refiere a este como *Piptadenia macrocarpa*.

99 Otra variante guaraní de este nombre es *yacarandá*. El árbol más común del jacaranda es *Jacaranda mimosifolia*, pero hay por lo menos 30 diferentes especies en Suramérica. La madera bastante suave se utiliza para fósforos o carbón de leña, las hojas y la corteza en medicina popular. Otro nombre de familia dado a veces al jacaranda es *Bignoniacedae*. (Nota que el árbol 'jacaranda' no se debe confundir con la madera dura oscura de la familia *Dalbergia*, a menudo llamada justamente 'jacaranda' cuando está comercializada en Europa.

‘weenhayek, pero aumenta de cantidad al extenderse al sureste. En Paraguay central, de donde se deriva el nombre jacaranda (guaraní: *jacarandá*), constituyen estas flores una muestra común de la primavera.

Frotan las flores de la jacaranda en agua fresca y las dejan empapar allí. Colocan la cuerda de caraguatá en el baño de tinte por un día y una noche. El tinte azul es “sumamente fuerte,” según una de mis informantes, “se pega a tus manos por días después.”

Hay varios tintes de menos importancia — similares en importancia a los “alimentos de emergencia” que he presentado en una obra anterior (1988) donde indiqué que “se utilizaban durante períodos magros en el pasado y que podría ser incluidos como alimento básico en un estado de emergencia.” (op. cit.:169). Éste es el caso también con estos tintes ‘menos importantes’. Los utilizan de vez en cuando, si no encuentren fácilmente otro tinte, pero no son de interés ‘comercial’ hoy y por lo tanto los dejo a un lado en este contexto.[100]

5.3.9. Colorantes de anilina comprado

En adición a los colorantes vegetales naturales mencionados anteriormente, los ‘weenhayek también utilizan colorantes de anilina comprado. Utilizan raramente estos para las llicas tradicionales sin embargo, (no puedo recordar más que algunos pocos casos), pero los utilizan generalmente para las llicas tejidas de lana (ver arriba y abajo). De estos colores parecen ser los más populares el lila, verde, rojo y azul.

100 Koschitzky menciona por ejemplo una serie de otros tintes, para mi desconocidos, utilizados localmente en esa parte del Chaco: negro de bobo (‘to:ntek’), violeta de una variante del *algarrobo negro* (‘wosotsájtas’), marrón de *mistol* (‘ha:yuk’), y otros; rojo amarillento de *tunilla* (‘te:más’); verde de *guayacán* (‘fwakwayúk’) y rojo claro, brilloso de *sajasta* (‘saitáj’). (1992:37). (Algunos de los correspondientes ‘weenhayek serán mencionados en el volumen especial sobre la etnobiología del Chaco, Vol. 6.)

Capítulo 6

Una descripción artística-técnica de los diseños de llica

Este capítulo no es enteramente émico,[101] ni enteramente ético en su perspectiva. Es émico en el sentido de que he mantenido los nombres establecidos para los diseños ‘weenhayek (y a veces también wichí) y he intentado de relacionar las variantes de estos diseños los unos a los otros en lo posible, para encontrar un tema característico en común. Sin embargo es ético en su superestructura, en el sentido de que he elegido mi propio arreglo, es decir sobre todo un arreglo artístico-técnico occidental de los mismos diseños.

La clasificación ‘weenhayek de diseños de llicas de ninguna manera es evidente en sí, ni es estática. Cada vez que he revisado mi material junto con mis informantes aparece algo nuevo. Así que nuevamente he reflejado sobre el material y — he hecho cambios. Esto debido a que una nueva variante de un patrón particular puede dar luz a la relación entre diferentes diseños.

La razón por la cual no me he limitado a la clasificación de los ‘weenhayek es básicamente de carácter cognitivo. Las personas ‘weenhayek muchas veces clasifican el mismo patrón en dos o varias maneras. Así que uno podría elegir seguir las clasificaciones de un sólo informante, pero entonces uno terminaría con un número de diseños que nunca han de ser clasificados siendo que el conocimiento del individuo muchas veces es más limitado que lo que yo he adquirido durante los años.

---

101 Aquí se usan los términos inventados por el lingüista Kenneth L. Pike, *émico* de ‘fonémico’ y *ético* de ‘fonético’. Una explicación simplificada es que *émico* representa ‘la perspectiva desde adentro’ y *ético* ‘la perspectiva desde afuera’.

Las contribuciones de Millán de Palavecino (1944:74–76)[102] y von Koschitzky (1992:53)[103] enfatizan precisamente este problema. Tienen un número de identificaciones que simplemente listan, al parecer no sabiendo qué hacer con ello. La solución de Koschitzky a su problema era de seleccionar diez diseños, sobre los cuales sus informantes eran bastante unánimes, para estudíarlos más de cerca. Lo que hice desde el comienzo, era de seleccionar 20 de una gran cantidad de patrones y luego tratar de describirlos bajo seis categorías generales. El método de Koschitzky se asemejaba al mío en este aspecto.

---

102 Millán de Palavecino (1944) presenta una serie de patrones no representados aquí. Su clasificación total es como sigue (14 categorías básicas y 43 diseños): (1) Bandas Continuas: a) lomo de quirquincho; b) lomo de gualacate = walocatjloai; c) semilla de algarrobo; (2) Discontinuas: a) cuero de yarará; (3) Paralelas: a) semilla de chañar = letsejloi; (4) Alternas: a) gusano = halawo ‘; (5) Quebradas Opuestas: a) codos = katoltás; b) pata de loro; c) semillas torcidas; d) de algarrobo = chojlani; e) pilpinto = kiokokó; f) hueso = jlilei; (6) Paralelas: a) yuchán; b) bejuco; (7) Rombos: a) fruto de tuna = istaclajkia; b) pata de zorro = magwo-kuetió; c) mancha de tigre; d) pipa entera = chuthilís; e) pasacana = sakai; (8) Triangulos: a) punta de pipa = chutichosel; b) escama de pescado; c) cola de pescado; d) aleta de pescado; e) dedo de carancho = calancho lajui; f) nido de avispa = suluhuis; g) uñita de chivo = tsiwojuloj; h) alas de cardenal; (9) Exágonos: a) Placas de cáscara de tortuga = kitanioj; b) Placas de cáscara de quirquincho; (10) Pentágonos: a) Cara de tigre = aiojtchialus; b) Cara de iguana = ajluchialus; c) pezueña de corzuela = istsonajjuejloj; (11) Octógonos: a) Ojo de buho = kokotei; b) Ojo de carancho; (12) Trapecios: a) Platos asetchiesil; b) Calabazas = wosotaj; (13) Grecas: a) Lomo de avestruz; b) Víbora de cáscabel; (14) Ajedrezados: a) Mosquitas = katas; b) Cáscara de cangrejo; c) Arroz; d) Cuero de iguana; e) Pinta de la corzuela. (Millán 1944:74–76).

103 Monica von Koschitzky presenta 10 patrones básicos (1992) y 28 “periféricos”, que son confirmados sólo por tres o menos informantes. Los básicos son los siguientes: 1) ikukialas = negro en el centro; 2) huantlaj huó = lomo de suri (op. cit.:54,57; 3) kitadni ahäs = caparazón de tortuga; 4) katuketaj hukús = dibujo de la cascabel (op. cit.:54); 5) wok’otéi = ojo de colcol; 6) letsednithloy = semillas de chañar; 7) katoltas = codos; 8) ahuntsajhús = dedos del carancho (op. cit.:55, 58); 9) atlhlutset’aj = panza de iguana (op. cit.:56); 10) huak’atsaj kiotéi (op. cit.:46, 57). Los ‘periféricos’ son los siguientes: 11) alaka tén = dibujo derecho; 12) asnutéi = ojo de burro; 13) atás = mosquitos; 14) hualaken = rayas; 15) huantlaj thlehues = alas de suri/ñandú; 16) hua:thloi = semilla de algarrobo; 17) huishuis t’aj tokwé = pecho de huishuis/un pájaro carpintero; 18) ikiú pelaas = blanco en medio; 19) ikult’as = huevos grandes; 20) kialos = muchos hilos; 21) kiatlos = mejilla; 22) leiktakthlai = fruta de un árbol que es parecido de quebracho blanco; 23) le:seikie = dibujo con colores; 24) mawonahiai = huella de zorro; 25) mawokwetyó = huella de zorro; 26) ‘ipelajhi = blaco puro con negro; 27) semtlok’aj = cáscara de palo borracho; 28) semtlok woléi = cáscara de palo borracho; 29) sido’hiá hukús = dibujo de la coral; 30) silakhai kwetyó = huellas de gato montés; 31) sinaj pakió fwetes = huella de perro; 32) thlilé pelaas = huesos blancos; 33) tse’no tse = panza de quirquincho; 34) tsilokoi t’aj = dibujo de gato montés; 35) tso:na hukús = dibujo de corzuela; 36) wajat lekias thlawó = cola de pescado; 37) wasetaj téi = ojo de vaca; 38) yiurüs okwé t’aj = piel del pecho de la vieja del agua (op. cit.:53).

Una segunda idea de la siguiente clasificación es de hacer un puente hacia el sur, es decir a pueblos mataco (wichí) no ‘weenhayek con normas de referencia similares o idénticas. De esta manera, ojalá encontremos ideas más amplias en cuanto a extensión, y posiblemente también más antiguas o más centrales en el pensar del indígena de esta región. Para lograr esta tarea de hacer un puente he intentado de presentar las identificaciones de Millán y de Koschitzky en todos los casos de los cuales he podido relacionar su material con el mío. Además tengo algunas notas sobre material de indígenas de otras fuentes que podrían ser de ayuda en ponerlas en una perspectiva más amplia.

Como se ha declarado anteriormente, una de las razones por la cual he construido mi propia superestructura para la clasificación de los diseños de la llica es que las identificaciones de los ‘weenhayek a veces parecen accidentales y arbitrarias. Sin embargo esto puede ser debido a una serie de razones. Una razón obvia es el problema de traducción e interpretación. Creo que he solucionado el primer problema usando las denominaciones vernáculas a través de esta obra.

Hay otras razones de esta confusión, sin embargo. Otra que es obvia es el carácter idiosincrásico de cualquier cultura de caza y recolección en general, y la cultura ‘weenhayek en particular. Cada mujer mantiene sus propias ideas sobre los diseños, a veces opuestas a las de la mujer de la puerta vecina, a veces en acuerdo total. Dado mi interés occidental en estructuras totales, he tomado un interés especial en las clasificaciones que tienen más adherentes.

En la parte IV discutiré las implicaciones de estos diseños. Allí declaro que estos diseños representan un simbolismo obvio y a veces claramente pronunciado. Hay sin embargo otra posibilidad, que estos diseños [sólo] tengan una función mnemotécnica. Cada diseño se identifica y se asocia con un nombre para poderlo reproducir siempre que sea necesario. Si ésta fuera la única razón del ‘nombramiento’ de los diseños, esto explicaría fácilmente la aparente idiosincrasia de estas denominaciones. Cada mujer utiliza lo que ella necesita para recordar lo que ella ha producido — y lo que ella (o su marido) querrá reproducir más adelante.

Usar los diseños como dispositivos mnemotécnicos sin embargo no necesariamente significa que carecen de simbolismo. No hay oposición definida entre las dos dimensiones. En las secciones siguientes declararé que los nombres de los diseños de las llicas actuales son utilizados como dispositivos mnemotécnicos *y* que llevan dimensiones tanto conscientes como inconscientes de simbolismo.

Mi objeto principal de estudio en esta obra y los medios de representación en cuanto a diseños ha sido la llica masculina, *hiilu'*. Esto es porque es el único producto de malla comercializado, y por eso el único accesible en cantidades grandes. Como se ha declarado anteriormente, es también donde los diseños de la llica se exhiben más claramente.

Esta investigación particular se basa mayormente en siete diferentes colecciones; una colección pequeña exhibida en el *Museo 'Weenhayek* en Villa Montes (*Tuunteyh*); una colección de tamaño mediano entregado al *Museo de Etnografía de Folklore* en la Paz, Bolivia en 1978; la colección 79.10. entregada al Museo Etnográfico de Gotemburgo por el actual autor (26 llicas masculinos y 2 femeninos) en 1979; el inventario para comercializar de la Misión Sueca Libre en Villa Montes en noviembre de 1983 (unos 110 llicas masculinos) y en abril de 1992 (unas 90 llicas); el stock de los vendedores en Tartagal en mayo de 1992 (unas 50 llicas), y también mi colección personal – 49 llicas *hiilu'*, un *sikyet*, una hamaca grande, una llica de compras, un *t'ajnhat* miniatura, una red *hotanaj*, una serie de juguetes y llicas de juguete etc. Además he observado una cantidad de llicas durante los años, en comunidades 'weenhayek y en diversos museos.

Según lo indicado en la introducción, desde un punto de vista estético occidental, la cultura material 'weenhayek alcanza su pico artístico en la manufacturación y diseño de estas llicas de cuerda. La ingeniosidad es obvia en el arsenal extenso de diseños originales y los centenares de variantes. La mente creativa de los 'weenhayek parece ser infinita e ilimitada.

El material en sí constituye sin embargo un tipo de límite. La técnica de lazos entrelazados da lugar a una unidad artística mínima de dos lazos del mismo color. Pues un sólo lazo cerca de un área es demasiado delgado para ser observado fácilmente, el elemento más común, más básico de todos los patrones de la llica es un cuadrado de tres lazos dobles, que es 1 x 1 centímetro. Con algunas pocas excepciones, todos los diseños de la llica son descomponibles en cuadrados de 1 x 1 centímetro. Debido a esto no hay por ejemplo círculos 'perfectos', (aún si podríamos identificar una serie de 'círculos'), mientras que otras figuras geométricas están bien representadas.

El hecho de que los diseños de la llica son basados en unidades cuadradas mínimas, facilita la transformación de los patrones de las llicas o las fotografías a imágenes computarizados. Tales versiones computarizadas de los patrones 'weenhayek carecen del encanto artístico de las llicas, pero tienen una ventaja; son más fáciles de comparar pues se reducen a un código artístico homogéneo (y pueden ser reducido de tamaño para un estudio mejor del material). Este tipo de reducción computarizado del diseño ha

sido de mucha ayuda en el análisis técnico de las llicas, especialmente en definir las diferencias entre los patrones de otra manera similares.

En base de estas síntesis computarizadas de los diseños, y con el fin de presentación y análisis adicional, me he aventurado a ordenarlos en seis categorías. En base de características técnico-artísticas (éticas), les he dado los siguientes nombres: (6.1.) *Figuras rectangulares, no conectadas,;* (6.2.) *Rayas y cruces;* (6.3.) *Zigzags;* (6.4.) *Rayas cruzadas;* (6.5.) *Diamantes – motivos de panel;* (6.6.) *Paneles relacionados con ondulación.* En el último subcapítulo (6.7.), presentaré algunas observaciones respecto a híbridos entre estas categorías.

Bajo estos títulos generales explico unos 20 diseños básicos[104] (ver Cuadro 2. abajo) y en total unos 60 diferentes variantes.

Cuadro 2. Clasificación de Diseños Básicos de Llicas

(6.1.) FIGURAS NO CONECTADAS Y RECTANGULARES,
1. *Taa'niht'àhes* – 'Cáscara de tortuga'
2. *Ky'anhoo'nàyhayh* – 'Huellas de quirquincho'
3. *Lhoo' hits'ulhaq'* — 'Semillas [en fila] transversales'

(6.2.) RAYAS Y CRUCES
4. *Hap'alaqhen* – 'Travesaño'
5. *Wààn'lhàjwho'* – 'Espalda de ñandú'

(6.3.) Zigzags
6. *Kyojwniikye'*- 'Patrón de zigzag'
7. *'Amlhààjwho'* – 'Espalda de serpiente'
8: *Jwooq'atsajky'oteyh* (a) — 'triángulos'

(6.4.) RAYAS CRUZADAS
9. *'Ahuutsajjwus* — 'Garras de carancho'
10. *Lhiiky'upelas* (b) — 'Huevos blancos'

(6.5.) DIAMANTES – MOTIVOS DE PANEL
11. *'Asiinàj'nàyhayh* – 'Huellas de perro'
12. *Ha'yààjtelhoyh* — 'Ojo de jaguar'
13. *'Amlhààjlhàyh* — 'Patrón de serpiente'
14. *'Aalhuts'et'àj* – 'Piel abdominal de iguana'
15. *Wooq'oteyh* — 'Ojos de buho'

104 Por supuesto hay varios diseños no representados en este estudio, ver Millán 1944 (nota precedente), para algunas sugerencias. Este estudio se basa en las figuras y diseños más comunes y frecuentes entre los 'weenhayek (con algunas enmiendas de Millán y Koschitzky) y de esos sólo los que mis informantes reconocían.

16. *Ha'yààjt'okwe'* — 'Pecho de jaguar'

(6.6.) LINEAS ONDULADAS / PANELES CONECTADAS
17. *Leetse'nilhoyh* — 'Frutas de chañar'
18. *'Aalhuky'alos* — 'Mejilla de iguana'
19. *Jwooq'atsajky'oteyh* (b) – 'Orejas de tatú'
20. *'Imaawo'nàyhayh* – 'Huellas de zorro'

(6.7.) HÍBRIDOS Y OTROS DISEÑOS

6.1. Figuras no conectadas y rectangulares

El primer grupo comprensivo de patrones incluye todas las figuras cuadrangulares o rectangulares no conectadas, comenzando con el elemento básico en diseño de malla 'weenhayek, el cuadrado de tres lazos dobles, (ver lo mencionado anteriormente). Todas las combinaciones elementales con esta unidad se llaman 'cáscara de tortuga' o en 'weenhayek: *taa'nihtahes* (ver fig. 17.) Una versión algo más elaborada se llama 'pistas de armadillo de tres bandas' ("quirquincho"), '*ky'anhooh-nààyhay* (ver fig. 21.)

6.1.1. Taa'niht'àhes – cáscara de tortuga

El elemento básico en el diseño *taa'niht'àhes*, o 'cáscara de tortuga', es el cuadrángulo mencionado anteriormente. En su forma más sencilla, el patrón completo es comparable a un tablero del ajedrez algo reducido,[105] hecho en negro sobre un fondo blanco [ceniza]. En la mayoría de los casos, el cuadrado se agranda para dar un efecto visual mejor, mayormente a un rectángulo de tamaño de unos 3 x 2.5 centímetros. Este patrón sencillo de dos colores es el más básico en la cultura 'weenhayek. Es notable, sin embargo, que no existen llicas de 'un sólo cuadrado'. Todos los diseños son geométricos y *la repetición* es una palabra clave.

Este patrón es uno de 'los clásicos'. La tortuga es un animal bastante común y bien conocido en el Gran Chaco, aunque se la ve casi exclusivamente durante la época de lluvia. Se piensa que los cuadrados en el diseño de la malla representan el patrón compuesto de las partes elevadas de la cáscara de la tortuga.

Según Eusebia Novillo, una de los informantes de Koschitzky, este patrón era preferido especialmente cuando recogían frutas y cosechas del

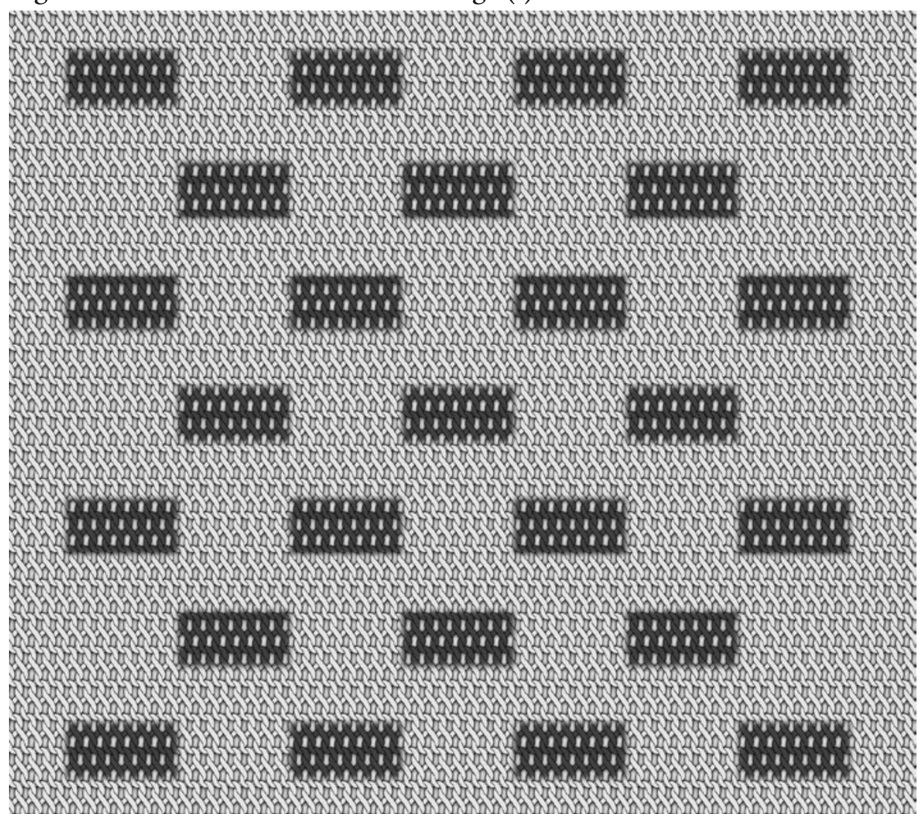
105 Una de las llicas en la muestra realmente muestra un patrón ajedrezado bastante 'típico'. Esta variante es mucho más común entre las llicas de lana que he visto, especialmente entre las usadas como llicas del tabaco o como llicas ceremoniales.

jardín y del monte. Esto tiene que ver con la larga vida de la tortuga. El *taayhilheleyh* (gente del monte, *taayhi'*) "piensa que la tortuga no muere porque tiene una vida larga" (1992:59).

El diseño es mencionado por Millán de Palavecino, que lo llama "*placas de cáscara de tortuga"* en español y '*kitanioj'* en 'mataco' (1944:75), así como Koschitzky, que lo llama "*caparazón de tortuga*" en español y '*kitadni ahäs'* en 'wichí/mataco' (1992:54). Este último es obviamente una expresión muy similar por [*kyiʔ-*] *taa'nih t'àhes* (donde el primer cierre glótico ha sido interpretado como un 'd' y se ha perdido el 't' implosivo).



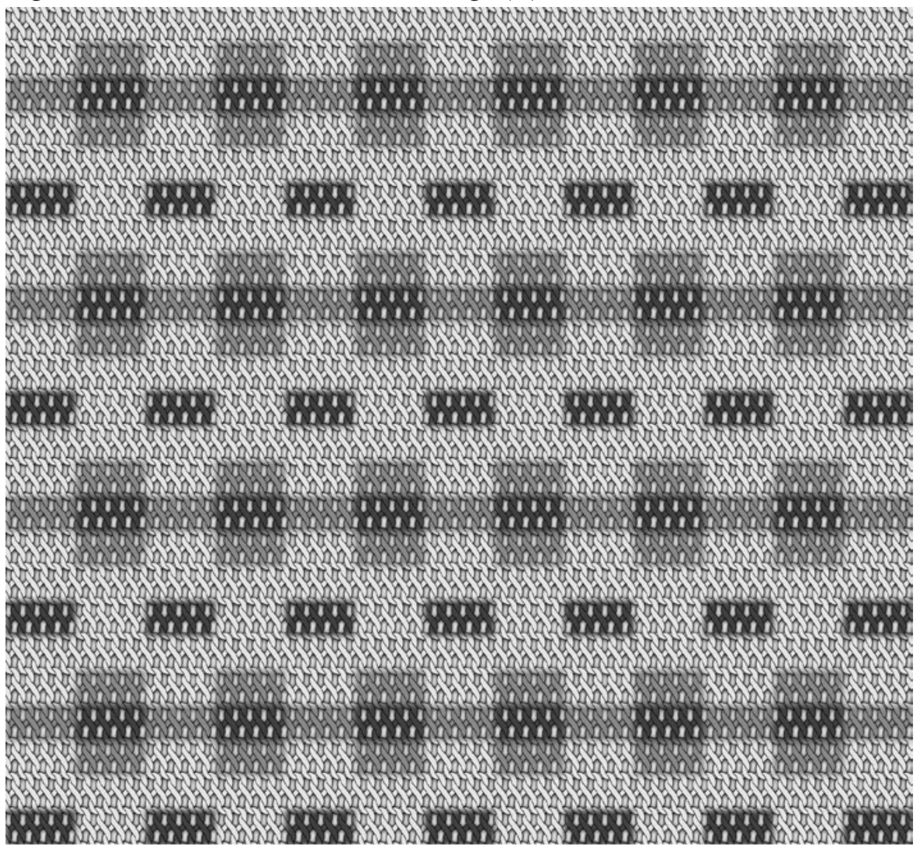
Fig. 17. Taa'niht'àhes – cáscara de tortuga (I) [106]



La idea de la tortuga como animal arquetipo no se limita al Gran Chaco. Hay por ejemplo varios informes sobre la tortuga como la fundación del cosmos

106 Observe por favor que todas las figuras son reconstrucciones estilizadas de los patrones que podrían ser un poco diferentes en la realidad. Las figuras son presentadas para demostrar la idea básica, subyacente de cada patrón.


Fig. 18. Taa'niht'àhes – cáscara de tortuga (II)



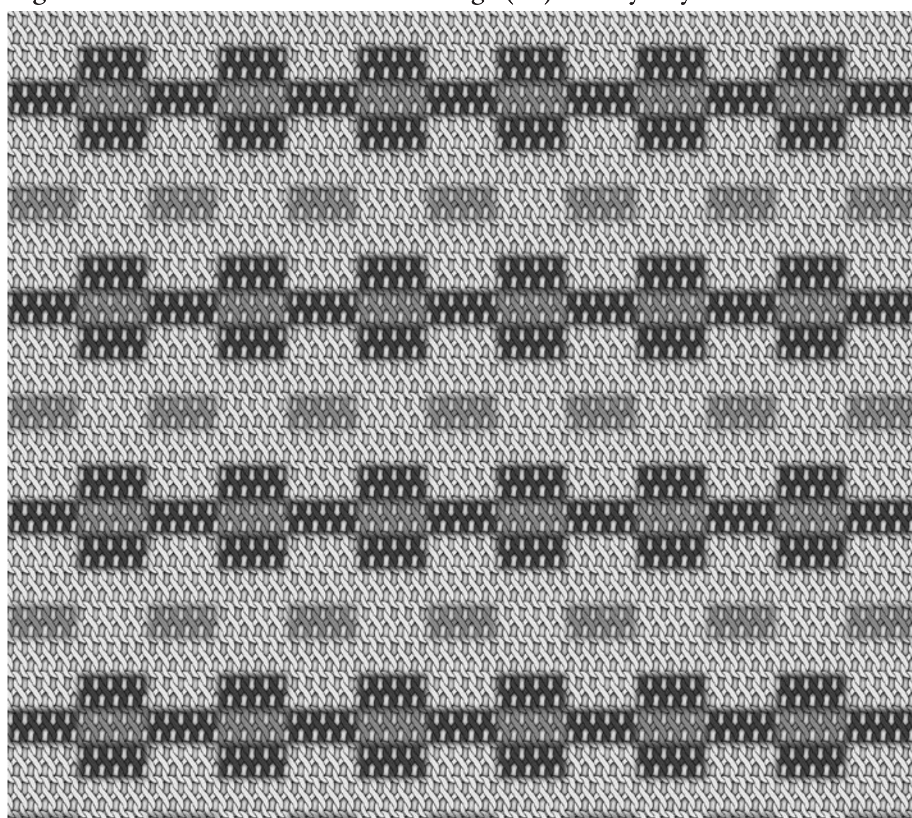
amerindio entre varios pueblos norteamericanos. En lo que concierne al uso de la superficie de la cáscara de tortuga, los quichua de Sarayacu tienen un patrón similar llamado exactamente igual: "*caparazón de tortuga* "; Kelley y Orr n/d).

El diseño no es tan común en las culturas amerindias en general como por ejemplo *hap'alaqhen* ('travesaño'), ver abajo, pero hay algunos ejemplos. En la obra clásica de Bunzel sobre cerámica de Pueblo, hay por ejemplo un diseño con un cuadrado en el centro en un tazón zuñi. (1972 (1929):21).

Varias llicas presentaban la primera variante de *taa'niht'àhes* (I) (ver fig. 17) de las llicas en las muestras accesibles; algunas de éstas eran combinadas con un *hap'alaqhen* ('travesaño') como en las fig. 18 arriba. Una llica era a cuadros. Los colores usados en las llicas *taa'niht'àhes* eran siempre blancos [ceniza] (fondo) y negro y/o marrón [rojizo] como colores del motivo.

En lo que concierne a la fig. 18, esta variante es idéntica a la de una llica algo más grande, que un informante identificó como *lhiky'ukyalas*,

Fig. 19. Taa'niht'àhes – cáscara de tortuga (III) o lhiky'ukyathen



Este diseño también ha sido clasificado como *lhiky'ukyathen* (' huevos rojos'') y *leetse'nilhoyh* ('frutas de chañar').

'huevos negros'. En la primera fase de mi investigación, yo tenía una categoría especial para 'huevos', siendo que encontraba 'huevos blancos', 'huevos rojos' y 'huevos negros' etc. Es posible que uno u otro de estos tres sea el diseño original, pero muchas veces parecen ser simplemente mal clasificados; es decir la informante no reconoce el patrón ('original') y se concentra en el centro del diseño. Si es 'abierto' (quiere decir no rellenado), lo clasifica como 'huevo' y según el color del panel central, lo identifica como 'huevo rojo'. 'huevo blanco' etc. En esta manera yo tenía varios — o idénticos — patrones sumamente parecidos bajo diferentes nombres.

En la obra actual he decidido no tener una 'categoría de huevo' especial; tampoco presento un diseño dos veces por la sola razón de tener dos nombres. En vez de eso, comento sobre el diseño de 'huevo' dondequiera que encaje, y presento algunas variantes que parecen ser 'endémicas' a la



Foto 19. Una colección de llicas 'weenhayek masculinas (hiilu') que muestran diversos diseños descritos en el texto. (Fotografía del autor.)

categoría de huevo en conexión con patrones similares en otras partes.

Incidentemente el mismo patrón, pero con un cambio leve en colores, ha sido clasificado tanto como *lhiky'ukyathen* (huevos rojos) (ver fig. 19 abajo) y *leetse'nilhoyh* (frutas de chañar). Esto es porque en la realidad es un fila de 'paneles conectados', y es difícil distinguir el cuadrado de un *leetse'nilhoyh* (frutas de chañar) pues el saliente en ambas puntas se habría podido ser absorbido teóricamente por la barra transversal. Esto demuestra con claridad la dificultad en la clasificación y el problema de establecer límites claros entre los diferentes diseños.

El patrón de fig. 20 es por supuesto sólo una versión elaborada de los *taa'nihtahes* básicos, donde los cuadrados monocromáticos han sido substituidos por una variación en color. Así que los cambios pertenecen al acabamiento del trabajo, antes que a la construcción.

6.1.2. Ky'anhoo'nàyhayh – huellas de quirquincho

El diseño *ky'anhoo'nàyhayh* (huellas de quirquincho) consiste básicamente en una elaboración de las filas simples de rectángulos en el patrón *taa'niht'àhes* en el patrón zigzag más sencillo, según lo demostrado en fig. 21. El problema es sin embargo, que este patrón no se ha encontrado en ningúna llica, y es entonces una reconstrucción para facilitar la comprensión de las variedades complejas, por ejemplo la que está exhibida en fig. 22. La teoría es apoyada

Fig. 20. Taa'niht'àhes – cáscara de tortuga (IIV)

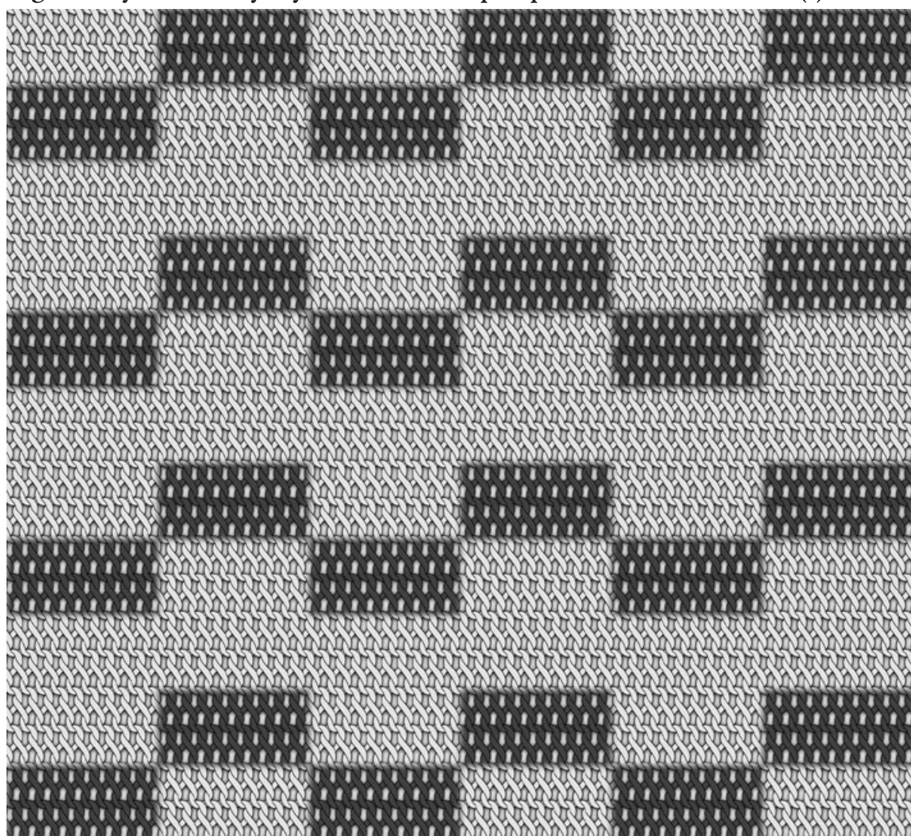
El patrón *taa'niht'àhes* fue llamado *tatnajnààyhay*, 'huellas de zorro', por un informante hombre en Tartagal (La Argentina norteña), pero sospecho que él lo confundió con la llamada *kyanhoonààyhay* abajo.

sin embargo, por el hecho de que la versión negativa de ella, las 'semillas torcidas' reproducida por Millán (1944) exhibe exactamente este sencillo zigzag.

El diseño *ky'anhoo'nàyhayh* es pensado representar las huellas pequeñas (pl. *'nààyhay*, de *'nààyij*, s., 'pistas', 'camino' etc.), del quirquincho de tres bandas, en 'weenhayek *ky'anhooh*. Cuando lo encuentran en el monte, estas huellas son bastante pequeñas y representan un simple patrón zigzag, en gran parte en la misma manera que el diseño.

En fig. 22, el 'b' es el punto de partida. Si se compara con el tema de fig. 21, se lo reconoce inmediatamente. En el 'b', los rectángulos marrones

Fig. 21. Ky'anhoo'nàyhayh – huellas de quirquincho de tres bandas (I)



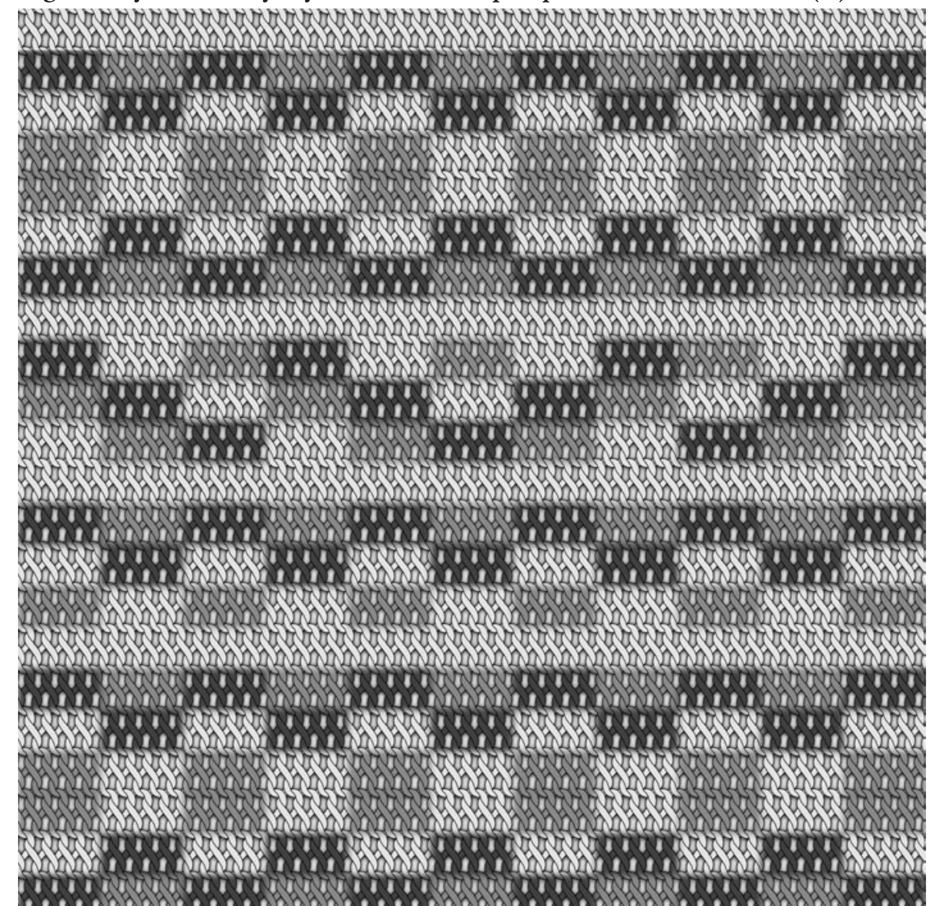
Esta es una llica que muestra el elemento básico del motivo en *ky'anhoo'nàyhayh.*

son colocados allí como 'sombras' y como 'relleno' para lograr el efecto deseado.

La sección 'c' es simplemente un 'b' con un 'b invertido', combinado para dar la imagen de 'cruces combinados'. La sección 'a' es más complicada sin embargo. Es una elaboración de 'b' en una manera que es un paso hacia los patrones zigzag avanzados de *kyojwniikye'*. El tema sigue siendo claramente reconocible, pero la distancia técnica entre 'b' y 'a' es mucho más grande que la entre 'b' y 'c'.

El asunto es aún más complicado por el hecho de que la llica que muestra este diseño representado en fig. 22 no sigue en todo este patrón. Un 'triple' vertical no cabe en el patrón del 'b'. En vez de un negro-blanco-marrón previsto, se invierte este 'triple'. Si esto es un error manual o un intento de un comienzo de una elaboración, tal como la del 'a' no está claro.

Fig. 22. Ky'anhoo'nàyhayh – huellas de quirquincho de tres bandas (II)



Esta figura exhibe el patrón entero de una llica *hiilu'* de tamaño 20 x 22 centímetros.

6.1.3. Lhoo' hits'ulhaq — [fila de] semillas oblicuas

En mi material nunca he encontrado una variante negativa de *kyanhoonààyhay.* Pero el patrón que es presentado por Millán de Palavecino (1944), como 'semillas oblicuas' es precisamente esto (cf. fig.s 21 y 23). El nombre dado a esto es '*semillas torcidas'* en español (op. cit.:75), y *lhoo' hits'ulhaq,* si es retraducido a 'weenhayek. El término en inglés es algo confuso, y por lo tanto, he agregado el elemento 'fila de' que de alguna manera es implícito en español y especialmente en 'weenhayek. La denominación completa sería entonces '[fila de] semillas oblicuas'.

El hecho de que *lhoo' hits'ulhaq* no ha sido representado en mi material, ni en el de Koschitzky (1992), pero observado por Millán (1944, Lámina II:4) y encontrado en Rosen (1921:209), indica que puede haber sido más

Fig. 23. Lhoo' hits'ulhaq' — [fila de] semillas oblicuas



Este patrón es redibujado de lo de Millán (1944, Lámina V; Foto 1).

común en tiempos pasados y que ahora ha perdido su importancia. Una razón de esto podría ser que el fondo está enteramente colorido en este diseño, algo que requiere mucho de la materia prima tintada.

Se dice que el diseño obviamente representa 'semillas' blancas puestas en una fila zigzag en un suelo oscuro. Esta explicación tiene más el carácter de una excusa, que de representar algo característico del cosmos de los 'weenhayek-wichí. En su lugar yo sugeriría que sea una variante negativa sencilla del patrón precedente, que es *kyanhoonààyhay*.

6.2. Rayas y cruces

Esta categoría contiene otro juego de diseños 'básicos' de las mallas 'weenhayek. El más elemental, *hap'alaqhen*, es sólo una línea recta y fina, un travesaño, colocado horizontalmente de un lado al otro de la llica. Naturalmente se puede considerar esta línea como repetición continua de los cuadrados encontrados en *taa'niht'àhes* y por eso ser considerada como una elaboración ligera de ese patrón básico.

Puede también ser vista como el origen de todo, una línea atravesando la malla, un lazo doble de ancho (cf. la discusión técnica arriba), que luego fue dividida en cuadrados en una fila. Esta última teoría es en realidad apoyada por el hecho de que diseños de lineas del carácter *hap'alaqhen* son mucho más comunes en otras culturas indígenas que los diseños cuadrados.

También es apoyada por el hecho de que *hap'alaqhen* muchas veces es introducido en otros diseños como nuevo elemento 'puro', quiere decir el diseño entero a excepción de la linea horizontal. Daremos ejemplos de esto en '*ahuutsajjwus*, en *leetse'nilhoyh* y otros — y, no menos, en el mismo *taa'niht'àhes* (cf. fig.s 18 y 19 más arriba).

Cualquiera que sea el origen, la linea horizontal podría entonces ser doblada formando el patrón de un S, como en los diseños *wààn'lhàjwho'*; quizás el diseño con la cantidad más amplia de variedades. Este diseño es a



Foto 20. Una colección de llicas masculinas 'weenhayek (hiilu') que presenta diversos diseños descritos en el texto. (Fotografía del autor.)

menudo invertido y forma así una cruz. Por lo tanto también las 'cruces' son incluidas en esta sección.

Sin embargo si la línea se curva en un zigzag, se refiere a ésto en la sección siguiente (6.3.).

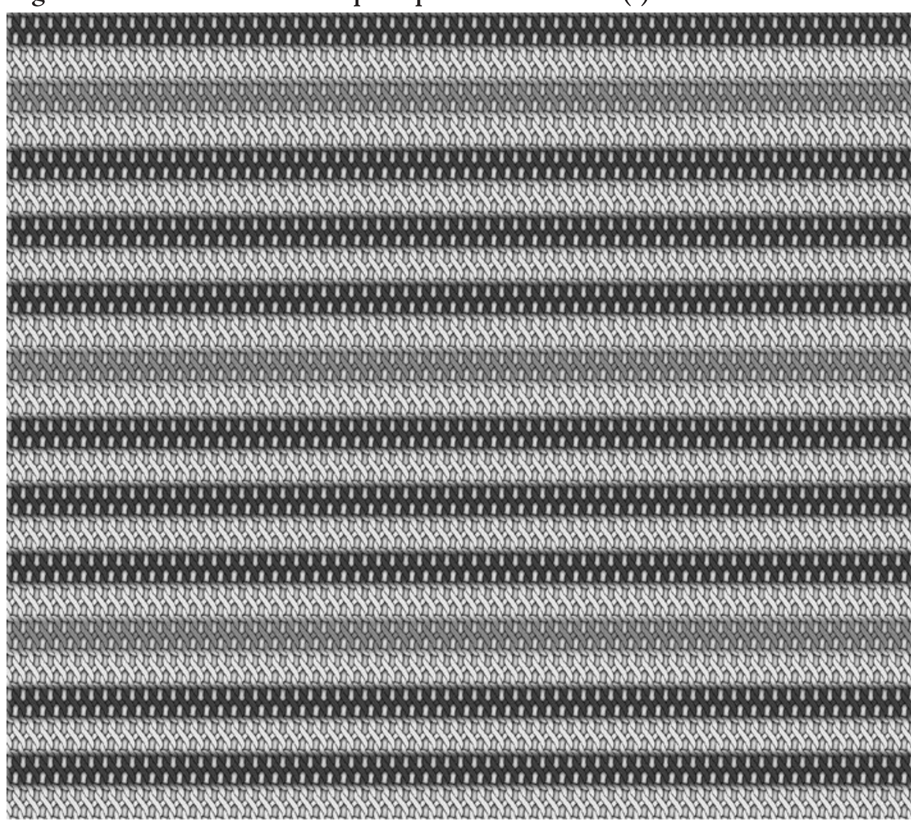
6.2.1. Hap'alaqhen — travesaño

Hap'alaqhen (pronunciado con un 'p' implosivo) es el nombre de un diseño sencillo, una línea fina o una combinación de varias líneas. La traducción de la palabra 'weenhayek es simplemente 'travesaño', algo que atraviesa algo, o algo que conecta dos esferas, por ejemplo dos postes en una casa.

Este patrón no es mencionado directamente por Millán. Ella presenta solamente una categoría general llamada '*bandas continuas*' (1944:74) que son 'rayas continuas'. Esto indica que había tales patrones representados en su colección. Koschitzky identifica la misma denominación que es '*alaka ten*' en 'weenhayek-wichí y *dibujo derecho* ('figura recta') en español (1992:53).

En un subtítulo a una fotografía en la página 56, ella sin embargo nos provee otra denominación y es *'aalhutset'àj'* (en su ortografía ' athlutset'aj'). La cuestión es, sin embargo, si esto es un término original o no, pues se utiliza para el tipo de malla (el 'crochet cerrado') al igual que para la coraza misma de malla (ver la foto 2 y fig. 7).

Fig. 24. Diseños de la llica: hap'alaqhen — travesaño (I)



(Compare el diseño de una llica no acabada en Rosen 1921:167).

Hay dos posibilidades por lo que pueda ver. O sus informantes confundieron las tres categorías y denominaron el diseño con el nombre del artefacto (ella las mostró una fotografía de una coraza de malla); o el término abarca realmente las tres categorías. Lo último no es de ninguna manera único en el pensar 'weenhayek-wichí. (Hay de facto un diseño mucho más elaborado con exactamente este nombre, ver 6.5. abajo).

Koschitzky misma apoya esta última teoría con una fotografía de la piel abdominal (*ts'et'aj*) de una iguana (*'aalhu'*) (1992:56). Esta fotografía muestra precisamente la base de la discusión, las costillas gruesas en diversas sombras, formando un diseño horizontal '*hap'alaqhen'* atravesando el abdomen.

La línea larga y fina como forma de decoración es probablemente el elemento individual de diseño más extenso en toda la artesanía amerindia (y quizás en el mundo entero, pues es tan básico). Se halla en diseños de la cerámica 'weenhayek y también en la ornamentación de canastas, juguetes, herramientas etc. Además es el elemento más común de todo material tejido,

Fig. 25. Hap'alaqhen — travesaño (II)



Un diseño *hap'alaqhen* donde marrón se utiliza como imagen de sombra de la raya negra.

desde la ropa hasta los manteles.

Hay una infinidad de referencias a este elemento de diseño de todas partes de las Américas. Aquí presentaré solamente algunas como ejemplos: Nordenskiöld publica ejemplos de los pueblos vecinos a los 'weenhayek-wichí: chorote (1910:32, ilustración 4), nivaklé ('ashluslay'; 1910:32, cuadro 4; 1918:112), chané (1910:165, foto 87) y ava-guaraní ('chiriguano') (1910:188, ilustración 108). También tenemos ejemplos de aymara (Cereceda 1987:191, 197), quichua (Kelley y Orr n/d:15), shipibo (Drott 1990:36), emberá (Isacsson 1993:221), warao (Wilbert 1993:136), maya de Chiapas (Alaminos 1991:24) y el dineh/navajo (Witherspoon 1982:172, Foto 1).

Hap'alaqhen consiste en lo técnico en una repetición de una línea fina (ver fig. 24), 1.5 a 2 centímetros de ancho, caracterizada por un color alternativo. Generalmente el color del fondo es blanco [ceniza] y el travesaño es marrón rojizo o negro; (también lo he visto en rojo fuerte). Cuando son usadas en

las corazas de malla, las líneas son a menudo precisamente rojas fuertes y negras.

Las mujeres 'weenhayek agregan color y repetición como elementos sugestivos para hacer el patrón travesaño algo más sofisticado. La duplicación no es siempre previsible; una llica blanca (a) en fig. 24 es adornada con travesaños negros (b) y marrones [rojizos] (c); pero no en un patrón simple de b-c-b-c, sino más bien en una serie de b-b-c-b. En fig. 25 se utiliza el color marrón como sombra al negro en una manera de a-c-b-a-c-b-a-b-c-a-b-c-a.

Como se declaró anteriormente, el motivo *hap'alaqhen* aparece también en combinaciones con otros diseños. Es por ejemplo un elemento común en *'ahuutsajjwus*, en una variante de ' '*aalhuky'alos* y podría ser visto como uno de los elementos principales de *taa'niht'àhes* y los diseños relacionados con éste, por ejemplo *lhiky'ukyalas, leetse'nilhoyh* y otros.

6.2.2. *Wààn'lhàjwho' – espalda de ñandú*

Wààn'lhàj es el ñandú, el ave grande que no vuela de los llanos de Chaco. *Who'* es la palabra 'weenhayek por 'espalda' y por 'espina dorsal'. El término *wààn'lhàjwho'* entonces sería traducido "la espina dorsal del ñandú". Otra versión de la denominación podría ser "la parte alrededor de la espina dorsal en la espalda del ñandú" – algo altamente descriptivo si uno conoce el contorno de algunos de los patrones, *y* las nociones de los 'weenhayek acerca del aspecto del ñandú con sus partes peladas, los vértices y el arreglo de las plumas parecidas a telaraña (ver parte III para sus connotaciones mitológicas).

El ñandú sigue siendo un animal bastante común en el Gran Chaco. Hoy en día es realmente una de las presas más grandes de la caza actual 'weenhayek. Una vez matado se utiliza casi todo. Las plumas son ornamentos apreciados (cf. fig. 3), la piel se utiliza para los tambores y se come casi todo.

El diseño es mencionado por Millán, quien sin embargo solamente da el término español *lomo de avestruz* (1944:76). '*Lomo'* tiene un anillo de 'lomo', y 'cuartos traseros' que no es tan evidente en el término 'weenhayek. El patrón también es bien descrito por Koschitzky que lo llama '*Huantlaj huó'*, que fácilmente es identificable con nuestro *wààn'lhàjwho'*. Ella utiliza un sinónimo español de Millán para el 'avestruz', pero fuera de eso es idéntico: "lomo de suri (ñandú)" (1992:59).

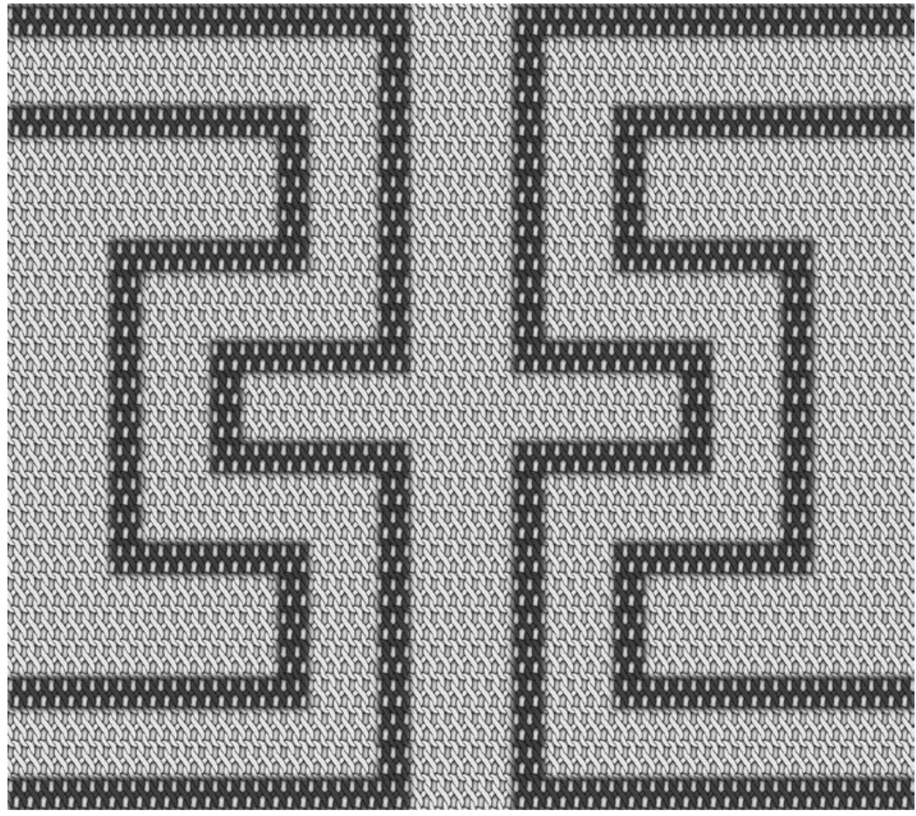
El tema básico del diseño *wààn'lhàjwho*' o 'espalda de ñandú' es un pequeño lazado en forma de un 'S', según lo exhibido en fig. 26. Este tema luego se repite y se invierte para formar una serie de patrones interesantes y sugestivos. La diferencia entre algunas variantes, por ejemplo entre las

Fig. 26. Wààn'lhàjwho' – espalda de ñandú (tema básico)

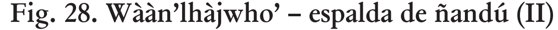


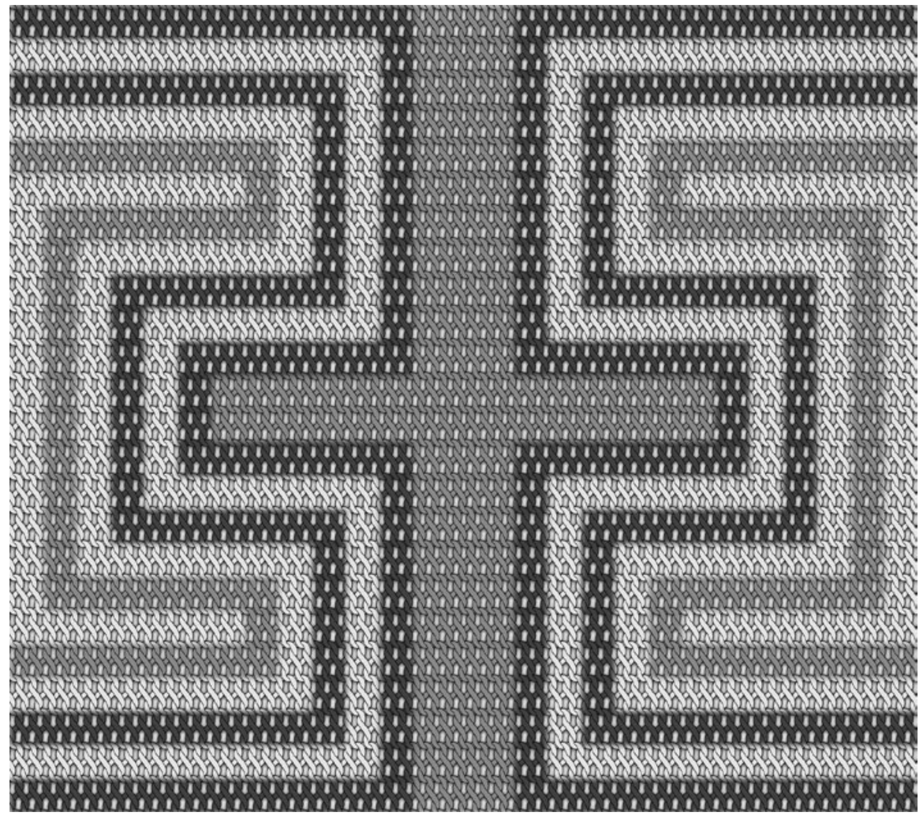
El tema básico del diseño *wààn'lhàjwho'*; un detalle de una llica *hiilu'* genuina.

Fig. 27. Wààn'lhàjwho' – espalda de ñandú (I)



En fig. 28 es repetido el lazado 'S', doblado e invertido al mismo tiempo. El lazado interior es negro y el lazo exterior es marrón. Se combinan los lazados de una manera tal que el centro de la conjunción forma una cruz, algo que es aún más obvio en el patrón siguiente, el de fig. 29.


Fig. 28. Wààn'lhàjwho' – espalda de ñandú (II)



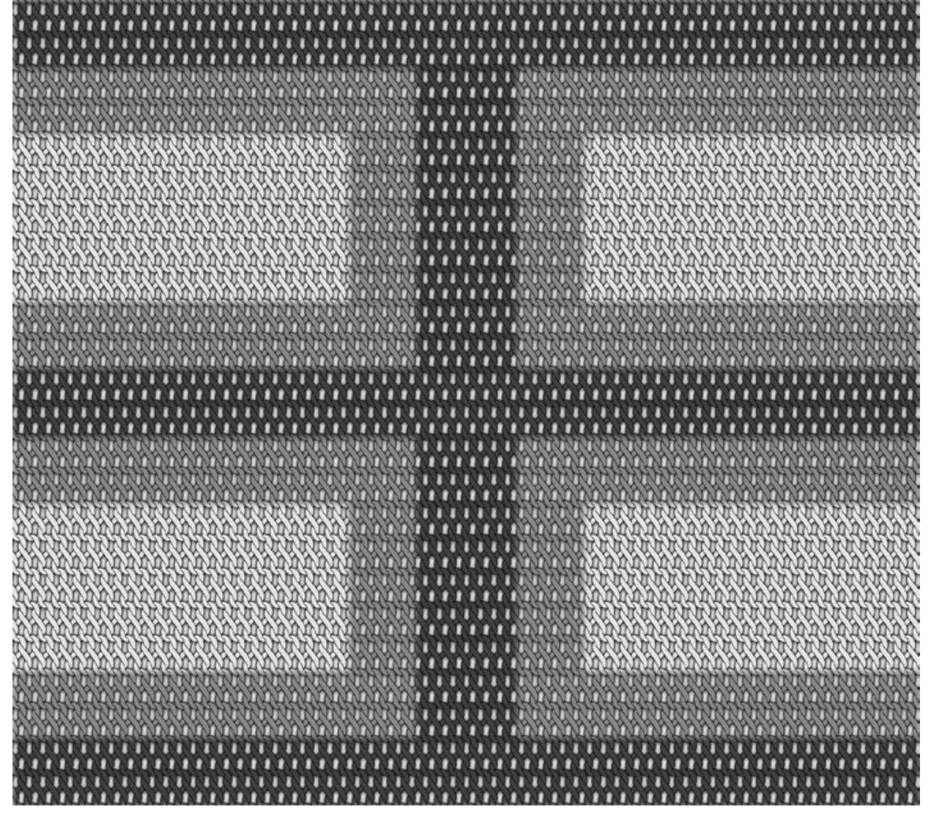
La variante más común de *wààn'lhàjwho'*, formando una cruz en el centro del diseño. Esto es también el motivo con el cual se combina o se adorna más a menudo con otros diseños.

exhibidas en fig.s 27 y 29, es tan grande que el ojo inexperimentado podría clasificarlas como dos diseños separados.

Una vez identificado el lazado en forma de 'S', mucho de la dificultad se despeja (cf. Millán 1944, lámina V). El patrón exhibido en fig. 27 entonces fácilmente se identifica como repetición vertical del lazo 'S'. En la llica *hiilu'* que demuestra esto, el patrón completo no entró por un lado de la llica, sino seguía plegado al otro lado. El zigzag marrón central rojizo es enteramente visible, mientras que los patrones negros marginales fueron plegados al otro lado, creando así un patrón extraordinario complejo que sea apreciable solamente al conocedor.

El diseño en fig. 29 es quizás el más difícil de identificar, pero si primero estudiamos fig. 28, vemos que es una variante, o quizás sólo un detalle, del anterior. Si las proporciones son algo alteradas, y el extremo izquierda y

Fig. 29. Wààn'lhàjwho' – espalda de ñandú (III)



La variante segunda más común de *wààn'lhàjwho'*, con un centro en forma de una cruz en el diseño.

extremo derecha del lazado central de fig. 28 se corta, nos quedaremos con el patrón de fig. 29.

Si nos concentramos en la eslinga de 'lazados en forma de S', es difícil distinguir ésta de los zigzags de arte en otras culturas. (Para los zigzags, ver 6.3.) Hay algunos, sin embargo. Hay un diseño complicado de canasta del *waja* de Yekuana, parecido al *mayaquënëa* del Shipibo (cf. Roe 1993:251), que podría ser llamado un patrón 'lazo-a-lazo'. Este diseño se podría descomponer en lazados 'S:s' pequeños (Guss 1993:151). En el arte shipibo hay un número de figuras que hacen pensar en el *wààn'lhàjwho'*, por ejemplo dos motivos como cruces elaboradas en figuras antropomórficas (Drott 1990:38, tapa).

Sin embargo si nos concentramos en la combinación de lazos yuxtapuestos, así formando una cruz, esto es más fácil, y encontramos una serie larga de referencias a ello de varias culturas amerindias.

En este contexto es importante distinguirlo de la cruz cristiana y esto es hecho explícitamente por ejemplo por investigadores que trabajan con los shipibo. Entre éstos últimos, como entre la mayoría de los otros indígenas que conozca, la cruz cristiana es representada por cuatro brazos de los cuales uno (la base) es más largo que los otros tres. En el caso shipibo también es denotado con un término hispanizado, *caros* (por 'cruz'), en contraste al término para la cruz de los amerindios, *ashta*, caracterizada por cuatro brazos de longitud uniforme (Roe 1993:251). Se debe más bien interpretar éste último como dos barras cruzadas. (No es importante para la cruz amerindia sin embargo, que las dos barras sean idénticas. Para más discusión de esto, ver la parte V.)

Aquí sólo presentaré algunos pocos ejemplos del motivo de la cruz en las culturas amerindias. Aparte de la artesanía de los shipibo (ibíd) podemos también encontrarlo entre los yekuana (Guss 1993; tapa), los huichol (Schaefer 1993:128), los mayas de Chiapas (Alaminos 1991:74; un diseño que es casi idéntico a lo de fig. 29), los de Acoma pueblo (Bunzel 1972 (1929):37), los zuñi (op. cit.:103), y los dineh/navajo (Witherspoon 1982:173).

W*ààn'lhàjwho'* es probablemente el patrón más usado entre los 'weenhayek, en una variedad de contextos y combinaciones. No es el más común (que es '*ahuutsajjwus*, ver 6.4. abajo) pero parece que sea lo que tiene el potencial imaginario más alto. Se lo puede encontrar en llicas, mallas de coraza,[107] hamacas,[108] etc. Se elabora muchas veces en colores hermosos, generalmente rojo-blanco-negro.

Dos de las llicas examinadas exhibían sólo dos colores, blanco [ceniza] y marrón [rojizo]. Como recompensa habían integrado un patrón de cuadrados de diversos tamaños en las áreas incluidas y excluidas por dos lazados 'S' sencillos. En total había seis de estos patrones del panel en el diseño. (Esta variante es bastante inusual y no representada en las figuras).

He observado *wààn'lhàjwho'* en combinación con *leetse'nilhoyh* (por algunos interpretado como *lhiiky'upelas*), con *ta'nit'àhes*, con *'amlhààjwho'* (o un *kyojwniikye'* horizontal) y con *hap'alaqhen* (quebrado). Esta

107 Koschitzky reproduce una fotografía de un *wààn'lhàjwho'* coraza de malla hermosa del *Museo Etnográfico* de Buenos Aires (1992:54). Consiste en dos series gruesas, paralelas, verticales de lazos 'S', donde el espacio del centro entre los dos es adornado con una tercera fila delgada y más estrecha de lazos 'S'.

108 Tengo una hamaca grande de tamaño y belleza especial que exhibe el diseño *wààn'lhàjwho'*. Allí no es sólo una cruz, pero una serie de cruces. La linea central que divide este diseño se convierte en un motivo distinto y especialmente marcado. (Ver parte V para la discusión adicional).

multiplicidad de combinaciones lo hace en gran medida el patrón más combinado y probablemente también el más adaptable de todos.

6.3. Zigzags

Los zigzags pertenecen a los patrones más extensamente distribuidos de todos. (Ver por ejemplo Uher 1991 y la discusión en la parte V.) Aquí hago mención solamente a algunas referencias para ejemplificar la variedad amplia en el arte amerindio. Los ava-guaraní por ejemplo tienen una serie de hermosos diseños zigzag en sus ollas (Ilustraciones en Alvarsson et. al. 1992:15, 51, 115, 182). Se halla zigzags también en el arte de los aymara (Cereceda 1987:215); los quichua (Shelley/Orr n/d, 21 y tapa), los shipibo (1993:251) etc. También los encontramos en artesanía de los yekuana (Guss 1993:151), los warao (Wilbert 1993:136), los huichol (Schaefer 1993:128), los maya de Chiapas (Alaminos 1991:33, 52–53), los de Acoma pueblo (Bunzel 1972 (1929):33, 34), los zuñi (op. cit.:109), y los dineh (navajo) (Witherspoon 1982:172 foto 3 y 5).

Entre los 'weenhayek hay varias variantes (algunas de ellas que se discutirán abajo), pero dos de éstas son obvios diseños zigzag, el *kyojwniikye'* y el *'amlhààjwho'*. Un 'caballo oscuro' es *jwooq'atsajky'oteyh*, 'orejas de tatú', tratado en el final de la actual sección.

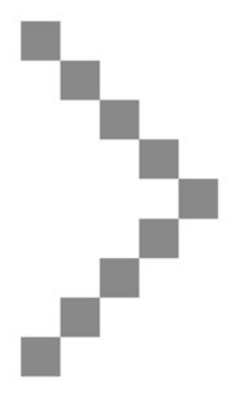
6.3.1. Kyojwniikye' — patrón de zigzag

El término *kyojwniikye'* no tiene ninguna relación a otro elemento significativo en la cosmología 'weenhayek en contraste con muchos otros diseños. Significa simplemente el 'curvado' o 'torcido'. Por ejemplo *kyojwnho'* que es de cerca relacionado se traduce mejor como 'oblicuo', 'torcido' o 'doblado'. Las traducciones españolas significan casi lo mismo, a excepción de *'codos'* (ver abajo) que se traduce mejor como 'codo (del brazo)'. Éste último término probablemente refiere al elemento básico de *kyojwniikye'* exhibido en fig. 30 abajo.

Sorprendentemente Millán (1944) no menciona este diseño. Koschitzky (1992:55) sin embargo da dos términos wichí cercanos para ello, tanto *'kiojnikié'* como '*tiufniumtié',* en español *curvas.* Ella también proporciona la alternativa *'katoltas'*, evidentemente preferida por varias de sus informantes, en español 'codos', como denominación para el mismo patrón. Al hacer esto, ella también hace un puente a Millán y explica la ausencia intrigante del zigzag: aunque Millán no tiene *kyojwniikye'*, ella *tiene codos* e incluso el '*katoltás'* wichí.

Entre los tapiete, un pueblo vecino de origen mataco-guaicurú (aunque ahora 'guaranizados'), encontramos el mismo patrón producido en sus llicas. Allí el mismo patrón fue llamado 'camino', refiriendo probablemente a una senda angosta atravesando el monte seco.

Fig. 30. Kyojwniikye' — patrón de zigzag (elemento básico)



El elemento básico del diseño *kyojwniikye'*, una curva que se repite para obtener el patrón típico de zigzag.

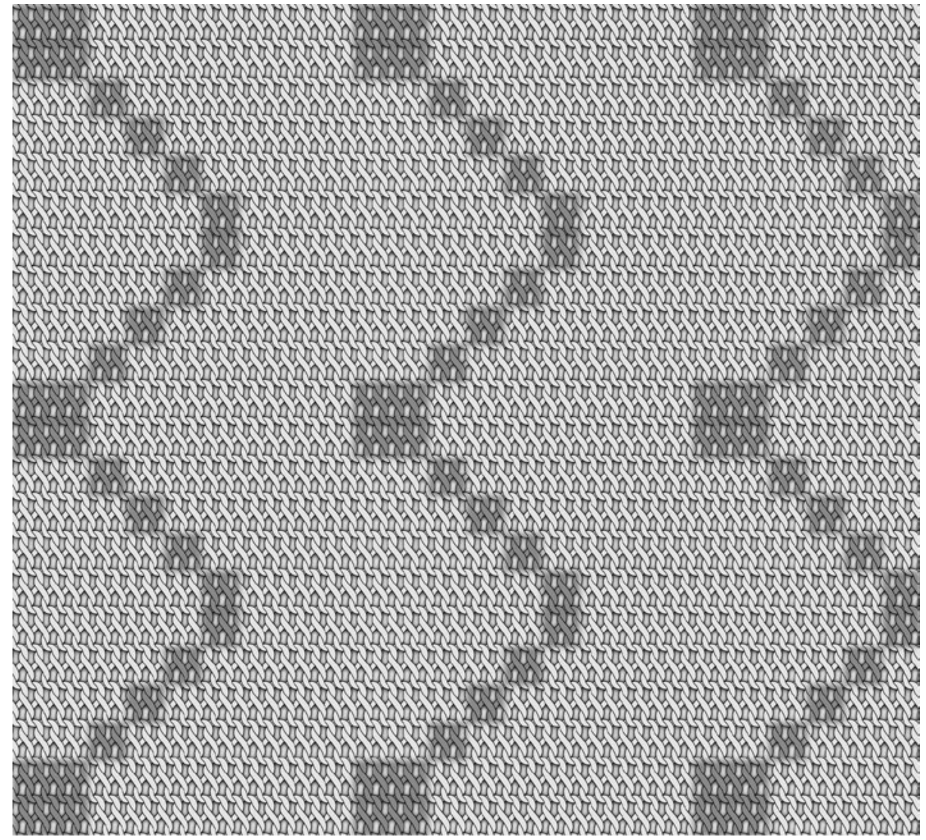
El elemento más básico en *kyojwniikye'*, el patrón más común de zigzag entre los 'weenhayek, es por supuesto el cuadrado en miniatura (también encontrado en *taa'niht'àhes)*, y el patrón consiste en filas verticales de este cuadrado en una forma de zigzag. El 'tema' básico del *kyojwniikye'* es por lo tanto lo exhibido en fig. 30. (cf. Millán 1944: Lámina II:4).

La característica del *kyojwniikye'*, en contraste con por ejemplo otro patrón de zigzag, *'amlhààjwho'* es que las figuras en la combinación dan una sensación de un zigzag parado. Todos los demás temas son subordenados a esto. He visto sólo una excepción, y éste puede ser primitivo, de un *kyojwniikye'* (?) que exhibió sólo díagonales, en el serie b-c-c-c-b. (Esta llica no es presentada en ninguna figura).

Kyojwniikye' se utiliza en una serie de combinaciones con otros patrones, o partes de patrones. La combinación realmente más frecuente se ve en fig. 32, donde el zigzag es combinado con un panel (a lo cual se podría también referir como un 'diamante' cf. Witherspoon 1982:162ff; o 'ojo' cf. Bunzel 1972(1929):27 y Uher 1991) de tipo *'Asiinàj'nàyhayh* ('Huellas de Perro'). Otro elemento que puede aparecer es una línea de *hap'alaqhen*, el travesaño.



Fig. 31. Kyojwniikye' — patrón de zigzag — (I)



El diseño sencillo de zigzag de un *kyojwniikye'* 'puro'.

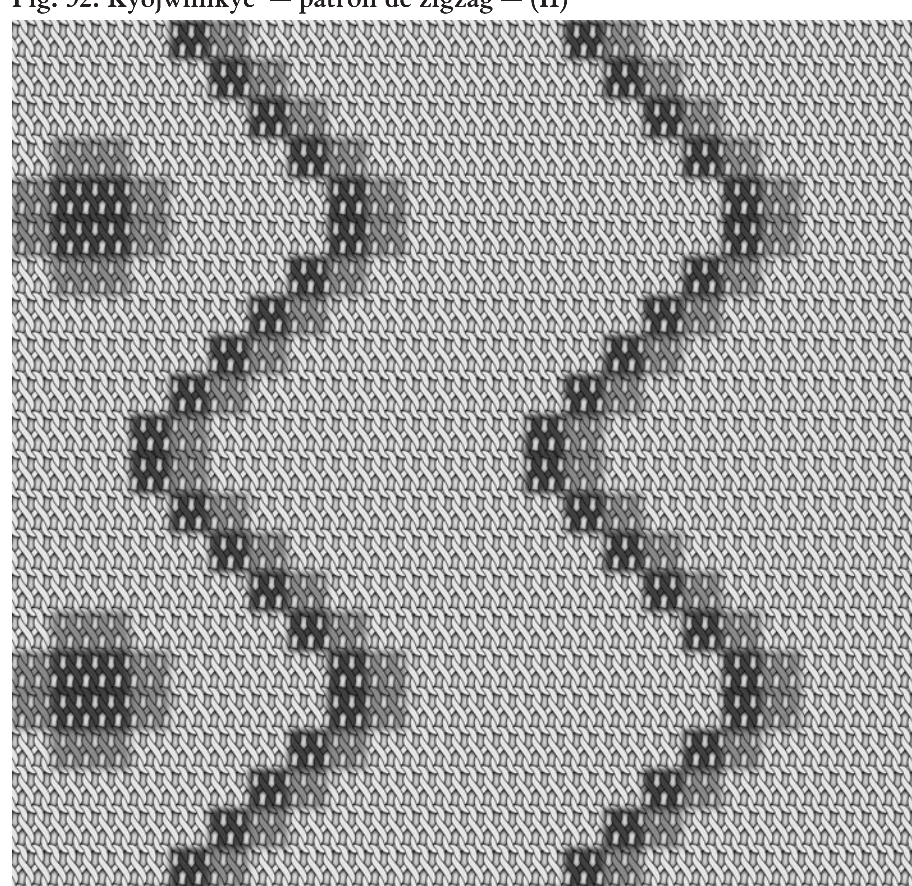
Una combinación de patrones invertidos del zigzag naturalmente llevaba las 'rayas travesando', especialmente *'ahuutsajjwus* que es relacionado de cerca con *kyojwniikye'*, en la construcción tanto como en el diseño (ver abajo).

6.3.2. 'Amlhààjwho' – espalda de serpiente

La palabra *'amlhààj* es el término general 'weenhayek por 'serpiente'. El morfema *who'* conocemos de otro patrón, *wààn'lhàjwho'*, y significa, como se ha declarado anteriormente, la 'espina dorsal' o simplemente 'espalda'. Entonces se puede traducir *'amlhààjwho'* como 'espalda de serpiente'.

Refiere, según mis informantes, a una imagen de los "patrones de la espalda de la serpiente." Dos serpientes dominan en la representación cultural de la fauna en el Chaco (aquí no incluyo serpientes 'mitológicas'): la boa argentina, *qajwaj* o *saq'ii*, y la serpiente cascabel suramericana,

Fig. 32. Kyojwniikye' — patrón de zigzag — (II)

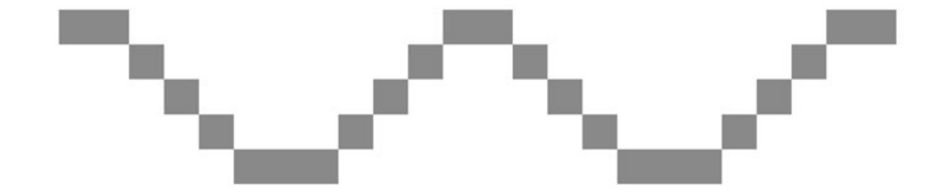


El diseño más frecuentemente combinado con *kyojwniikye'* – *'Asiinàj'nàyhayh 'Huellas de perro'*.

qa'tukwetaj. La anterior tiene un patrón de espalda variado y muy individual que uno podría asociar a burbujas claras sobre un fondo oscuro, y con cierta imaginación como zigzag primitivo. La otra tiene un zigzag más clásico de la serpiente en su espalda.

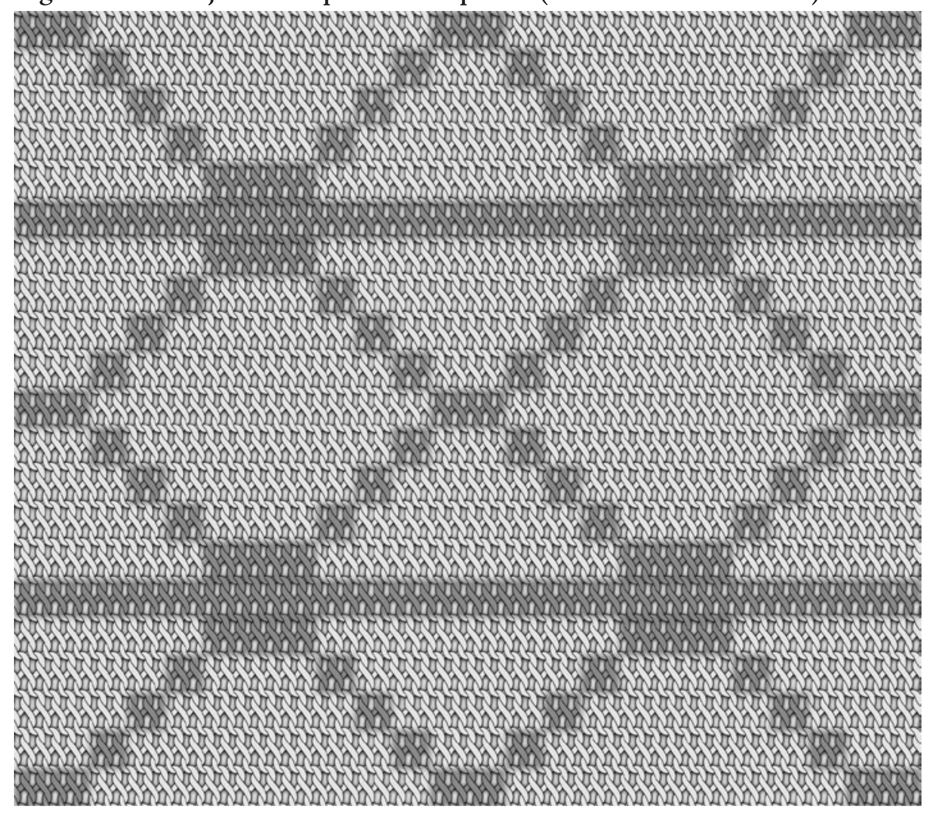
Al igual como Millán (1944:76), yo primero clasificaba *'amlhààjwho'*, o espalda de serpiente, en una categoría propia con poco o nada en común con los otros diseños 'weenhayek. Fue así debido al aspecto particular que transmite, que son filas de 'pirámides', alternándose entre las pirámides derechas y reveses.

Fig. 33. 'Amlhààjwho' – espalda de serpiente (tema estilizado 'negativo')



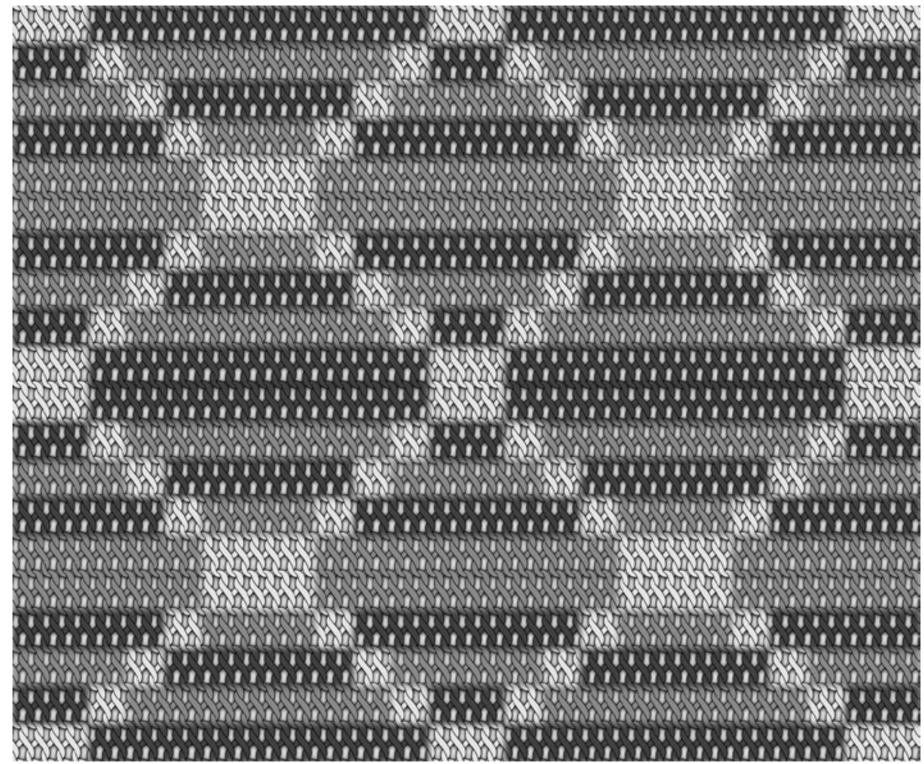
El elemento característico en *'amlhààjwho'*, 'espalda de serpiente', presentado en negro que es la forma negativa. Esto demuestra el patrón zigzag más claramente y muestra la relación con '*ahuutsajjwus.*

Fig. 34. 'Amlhààjwho' – espalda de serpiente (combinación estilizada)



Al transferir este diseño a una imagen computarizada, descubrí sin embargo, si miraba el 'patrón' como fondo y el 'fondo' como patrón, una imagen totalmente diferente transmitida – la de *'ahuutsajjwus*, combinada con *hap'alaqhen*, pero reproducida como negativo, (cf. fig.s 35 y 43). Al considerar esto también fue evidente que la clasificación 'weenhayek,

Fig. 35. 'Amlhààjwho' – espalda de serpiente



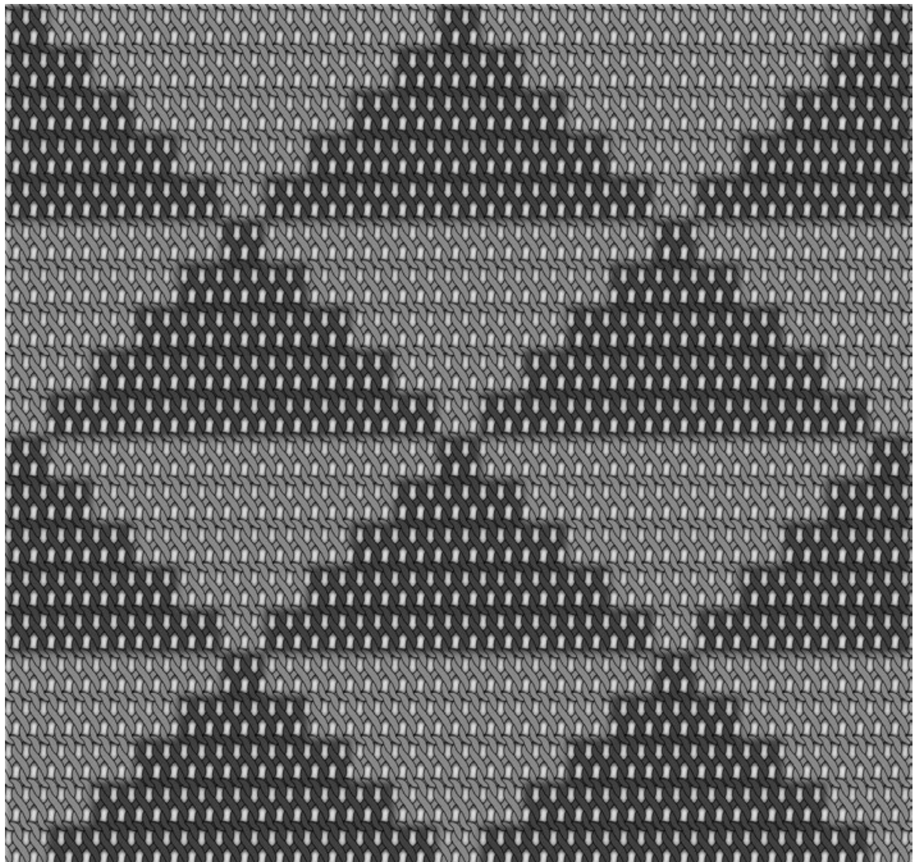
En la figura 34 encontramos el elemento básico *de 'amlhààjwho'*, 'espalda de serpiente', duplicado, invertido y combinado con una linea *hap'alaqhen*. Es presentado en negro, quiere decir en forma negativa. Koschitzky presenta dos fotografías de llicas con un diseño que es una versión positiva de precisamente esta combinación (1992:42, 55).

En figura 35 vemos una representación de una llica genuina 'weenhayek, exhibiendo el patrón *'amlhààjwho'*, o *qa'tukwetajjwukus*, ('espalda de serpiente'). Aquí se presenta en forma positiva.

'espalda de serpiente', se refería al patrón zigzag horizontal de p.ej. la serpiente cascabel, y que la clasificación de Millán *'greca'* ('serpentear') (ibíd), también se concentraba en lo mismo.

Koschitzky no nos da la clasificación *'amlhààjwho*. Ella sí publica dos fotografías del mismo patrón sin embargo, pero refiere a este con un sinónimo, que yo he escuchado también entre los 'weenhayek: '*katuketajhukus'*, en español *dibujo de cascabel* ('diseño de cascabel') (1992:42, 55). El término 'weenhayek-wichí se identifica fácilmente como *qa'tukwetajjwukus*, de *qa'tukweta* ('cascabel') y *jwukulh* ('manchas' [naturales] [por ejemplo lunares]), que es más o menos "el patrón de la serpiente cascabel". Con esta


Fig. 36. ‘Kyuthiikyoselh’ – boca de la pipa (I)


Un diseño triangular, llamado “*puntas de pipa*” por Millán. El término ‘weenhayek-wichí es mi reconstrucción, ver el texto para más detalles.

denominación se refiere al mismo fenómeno como en ‘*amlhààjwho’*.

La conclusión de la relación entre los diseños *‘amlhààjwho’* y *‘ahuutsajjwus* podría también conducir a una solución posible en cuanto al origen de la categoría de Millán ‘*triángulos’* (Millán 1944:75). Éste es un grupo de patrones que obviamente era popular en tiempos pasados, pero que no aparecía en ninguna de las muestras a las cuales yo tenía acceso. Ejemplos de este diseño se encuentran en por ejemplo Rosen 1921:209, 283, Millán 1944 (lámina V), y Pedersen 1972 tapa).

Según esta teoría, triángulos simples, así como pirámides, por ejemplo la mencionada *‘boca de la pipa’*, se explican mejor como ‘diseño negativo’ donde el patrón básico sólo es aludido o totalmente dejado. Los paneles restantes entonces son coloreados diferentemente para crear contraste,

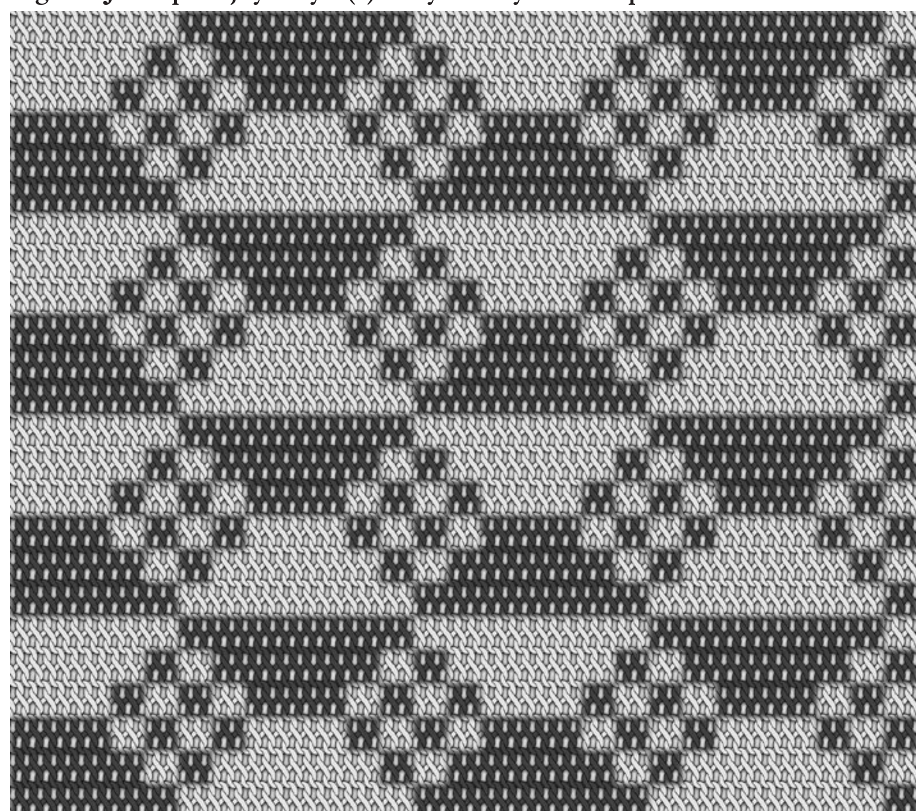


Foto 21. Hombre 'weenhayek-wichí con un hiiluwesaj de un diseño triangular. Fotografía de Eric von Rosen; (Rosen 1921:283). En Koschitzky (1992:57) este diseño es identificado como jwooq'atsajky'oteyh o 'orejas de tatú'.

según lo ejemplificado en fig. 36.

El diseño particular 'boca de la pipa' en fig. 36 es una reproducción de las "*puntas de pipa*" encontrado en Millán (1944:75). Ella da el término 'mataco' "*chutichosel*" que me causa problema para traducir. La primera parte es obviamente *kyuthii*, la palabra 'weenhayek para 'pipa'. El morfema intermedio, '*cho'* podría corresponder a *kyo'* en 'weenhayek, que significa más o menos la 'pieza central'. El último morfema me escapa, pero con

Fig. 37. Jwooq'atsajky'oteyh (a) o 'kyuthiikyoselh' – 'platos con rosas'



La identificación en 'weenhayek-wichí es incierta. Este diseño es realmente sólo un desarrollo del anterior. Millán llamaba esto *platos de alfarería y mosquitas,* 'platos de cerámica con moscas pequeñas' (Millán 1944:78 lámina IV.)

conocimiento de las pipas de los mataco-guaicurú, puedo asociar el triángulo con la boca de la pipa de un hombre anciano. Esa parte es precisamente triangular — una forma por lo demás bastante rara en la sociedad 'weenhayek-wichí. Esta es la razón por la cual he traducido el término a 'boca de la pipa'.

En la foto 21 podemos ver un hombre 'weenhayek-wichí con una llica (*hiiluwesaj*) que tiene un diseño triangular del mismo tipo que en fig.s 36 y 37. El mismo patrón se repite en una fotografía en Koschitzky (1992:57). Allí también se lo da otro nombre que es *jwooq'atsaj-ky'otey* ('orejas de tatú').

Si los informantes de Koschitzky tienen razón, y creo que la tienen, encontramos una conexión cognoscitiva y/o técnica directa entre estos paneles triangulares y los encontrados en la versión compleja de *jwooq'atsajky'oteyh* (b), descritos y discutidos abajo, (ver 6.6.).

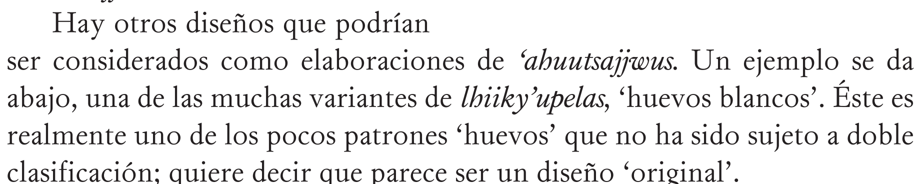
6.4. Rayas cruzadas

El grupo de diseños que he decidido etiquetar 'rayas cruzadas' técnicamente incluye los patrones donde una raya cruza otra diagonalmente. Significa que hay un 'patrón X', que es una cruz echada (en contraste con una cruz parada, ver 6.2.) Las rayas que se cruzan pueden ser simples (como en fig. 40) o dobles (como en fig. 41).

Hay dos tipos de 'rayas cruzadas', una categoría 'simple', representada por *'ahuutsajjwus* (abajo), y una más 'compleja', siendo *jwooq'atsajky'oteyh* (b) un buen ejemplo. En esta sección, nos ocuparemos solamente de la primera categoría, mientras que se refiere a la segunda en 6.6.

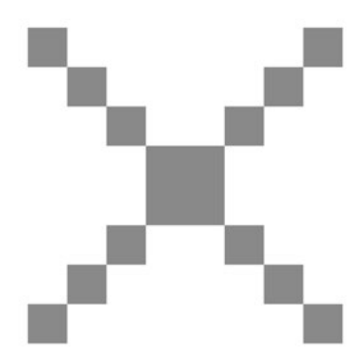
Un diseño de 'rayas cruzadas' ya ha sido tratado, eso es la variante de *'amlhààjwho'* donde los zigzags están conectados formando tal patrón. (ver fig.s 34 y 35 arriba). Según lo indicado en ese contexto, este diseño puede ser interpretado como presentación negativa de *'ahuutsajjwus.*

Foto 22. Esta es una llica que muestra un diseño que es raro entre los 'weenhayek de Bolivia. Fue clasificado como jwooq'atsajky'oteyh, o 'orejas de tatú' por mis informantes, y la idea básica alinea bien con los diseños presentados en p.ej. fig. 37 arriba. Técnicamente, sin embargo, la relacionaría con leetse'nilhoyh, 'frutas de chañar', debido a la 'tapa' o 'fondo plano' de cada elemento del diseño. Esta llica es un buen ejemplo de las dificultades encontradas al intentar de clasificar una llica usando categorías 'occidentales". (Fotografía del autor.)



Hay otros diseños que podrían ser considerados como elaboraciones de *'ahuutsajjwus.* Un ejemplo se da abajo, una de las muchas variantes de *lhiiky'upelas*, 'huevos blancos'. Éste es realmente uno de los pocos patrones 'huevos' que no ha sido sujeto a doble clasificación; quiere decir que parece ser un diseño 'original'.

Fig. 38. ‘Ahuutsajjwus — garras de carancho (tema básico)



Una cruz echada, el tema básico de *‘ahuutsajjwus*, repetido y combinado para formar patrones como redes.

6.4.1. ‘Ahuutsajjwus — garras de carancho

El diseño más común de todos entre los ‘weenhayek, y posiblemente entre todos los mataco-guaicurú, es el diseño *‘ahuutsajjwus* (cf. Koschitzky 1992:60). De todas las llicas que he visto durante los años en el Chaco, estimo que unos 30–50 % han sido *‘ahuutsajjwus*. Es también el primer patrón que una muchacha joven ‘weenhayek-wichí aprende cuando ella comienza a hacer llicas.

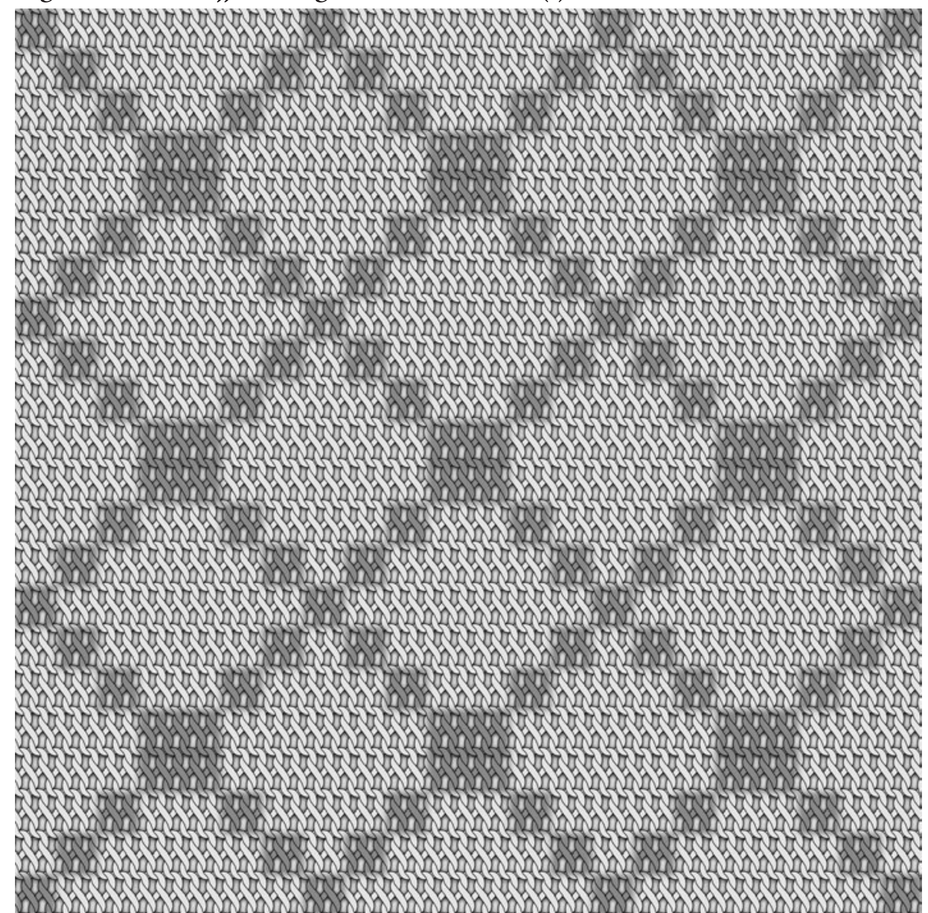
El término viene de *‘ahuutsaj*, del carancho,[109] un ave de rapiña muy común y audaz. Pertenece a la familia de los halcones, pero se alimenta muchas veces de cadáveres así que se la ve a menudo devorando animales muertos. Es también un protagonista común en la mitología ‘weenhayek-wichí (ver parte IV). La segunda parte de la denominación es *jwus*, que es plural de *jwujw*, el ‘dedo de la mano o del pie (garra)’. La traducción más adecuada por lo tanto sería ‘dedos de la garras de carancho’.

El patrón supuestamente representa las huellas del carancho, antes que sus dedos de la pata. Durante la época de pesca el *‘ahuutsaj* permanece cerca de los ‘weenhayek para poder arrebatar las entrañas de los pescados. En las bancas húmedas del río deja huellas claras o ‘pistas de la pata’. Éstas son las representadas en *‘ahuutsajjwus*.

El patrón es descrito por Millán, que lo llama *dedo de carancho* y nos provee una versión hispanizada del término ‘mataco’ ‘c*alancho lajuí*’ (1944:75). Koschitzky hace lo mismo, por ejemplo dándonos el mismo término español. Su término en *wichí* es mucho más correcto sin embargo:

109 El carancho o la caracará es un tipo de halcón (*Polyborus plancus*). Ver Vol 6.

Fig. 39. ‘Ahuutsajjwus — garras de carancho (I)



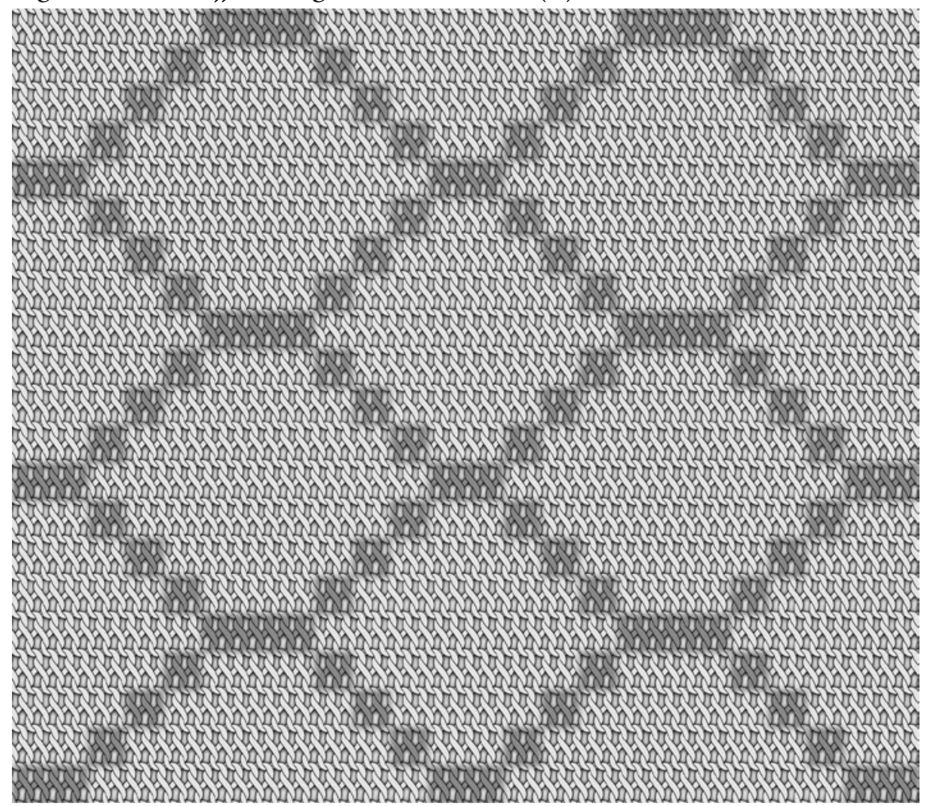
El *‘Ahuutsajjwus básico*, o el diseño de ‘garras de carancho’.

‘ahuntsajhús (1992:55, 58).

Técnicamente el *‘ahuutsajjwus* no es un patrón tan sencillo, y entonces debe de haber buenas razones por las que es tan popular y porque es el primer diseño que se aprende. El elemento básico es el cuadrado miniatura de *taa’niht’àhes*. Esto es puesto en una serie díagonal, y estas rayas son cruzadas, como en fig. 38. Ésto es el tema que se repite de varias maneras, creando así variantes infinitas.

En general se repite de una manera que crea paneles vacíos, así como en fig. 40. En la variante siguiente, o sea en fig. 41, podemos ver la relación cercana con los *lhiiky’upelas*, el diseño de ‘huevos blancos’. Además podemos observar que estos paneles generalmente son uniformes en *‘ahuutsajjwus*, mientras que varían más a menudo en otro diseño de panel.

Fig. 40. 'Ahuutsajjwus — garras de carancho (II)

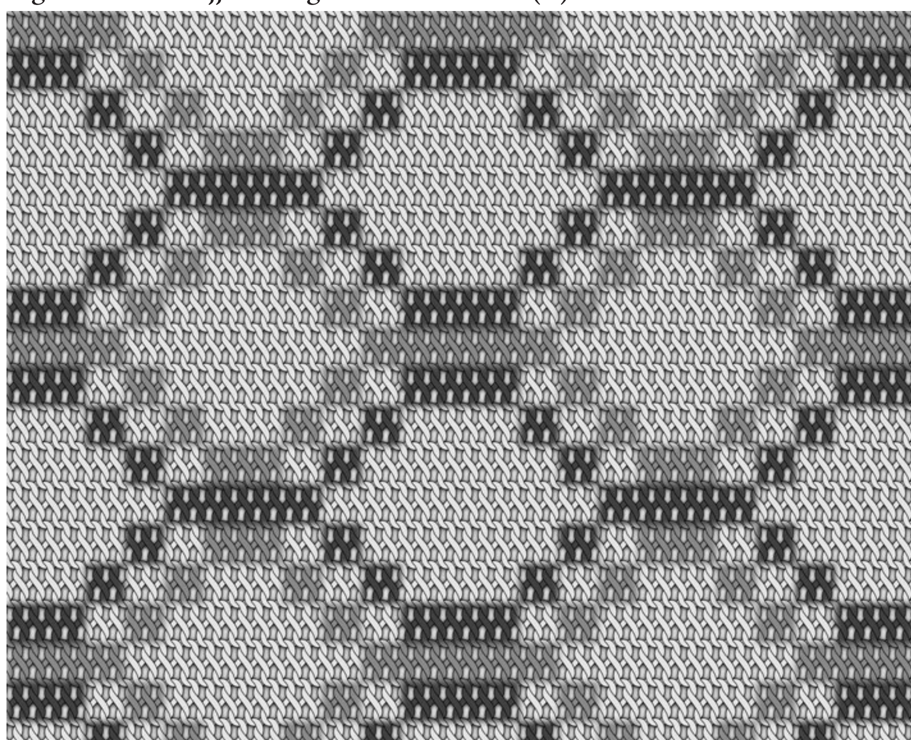


Dos otras características son comunes en el motivo de *'ahuutsajjwus*: 'sombrear' y 'travesaños'. 'Sombrear', puesto entre comillas porque no es una sombra real, es obtenido doblando el patrón, haciendo uno en rojo y el otro en negro. Estos dos patrones (según lo visto en fig. 41) son entrelazados y en las conjunciones aparecen el uno encima del otro; una vez marrón encima de negro, y la siguiente vez al revés.

El entrelazado se puede variar hasta cierto grado, siendo la variante más común la que convierte el área central de las uniones, quiere decir los centros de fig. 41, (en la variante II), dos rectángulos, un vertical, un horizontal, puestos uno sobre el otro, mientras que los centros de fig. 42, (en la variante III) consisten en una 'rosa' así como se ve en el *'asiinàj'nàyhayh*, o un área central de un color, rodeado por cuatro 'pétalos' de color contraste.

Esta transformación del patrón original de *'ahuutsajjwus* causa problemas con la elaboración de límites entre este y otros diseños similares. Un informante incluso clasificó el diseño de fig. 42 como '*leetse'nilhoyh*'; una decisión que pienso es errónea (debido a lo que he indicado anteriormente),

Fig. 41. 'Ahuutsajjwus — garras de carancho (II)

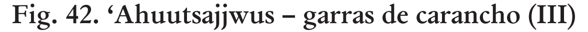


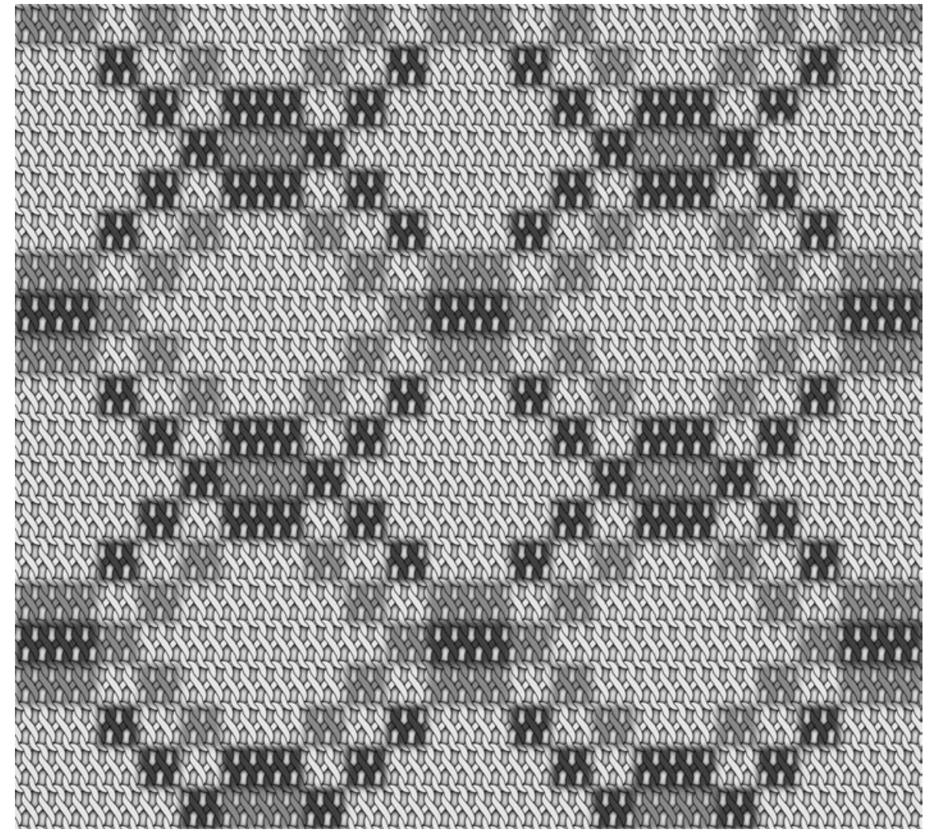
En fig. 40 podemos estudíar el *'Ahuutsajjwus*, o el diseño de 'garras de carancho' otra vez. Aquí, el cuadrado focal ha sido substituido por una línea más larga que conecta los zigzags. En Fig. 41 hay un *'Ahuutsajjwus* 'sombreado' o diseño de 'garras de carancho'.

pero comprensible, dadas las semejanzas. Otros problemas ocurren en lo referente al *'asiinàj'nàyhayh*, siendo que la 'rosa' aparece aquí también. Es difícil establecer si el *'ahuutsajjwus* ha dado a luz a la 'rosa' del *'asiinàj'nàyhayh*, si el anterior ha sido inspirado por el último, o si las semejanzas son una mera coincidencia causada por las limitaciones técnicas del material.

La combinación del *'ahuutsajjwus* y *hap'alaqhen* se hace fácilmente mediante una mera extensión del cuadrado central, vertical en fig. 41 al patrón demostrado en fig. 43.

Esta combinación (fig. 43) es probablemente la variante más común del diseño de *'ahuutsajjwus* o 'garras de carancho' después de la versión estándar (fig. 40). Es simplemente una barra transversal *hap'alaqhen* insertada en el


Fig. 42. ‘Ahuutsajjwus – garras de carancho (III)



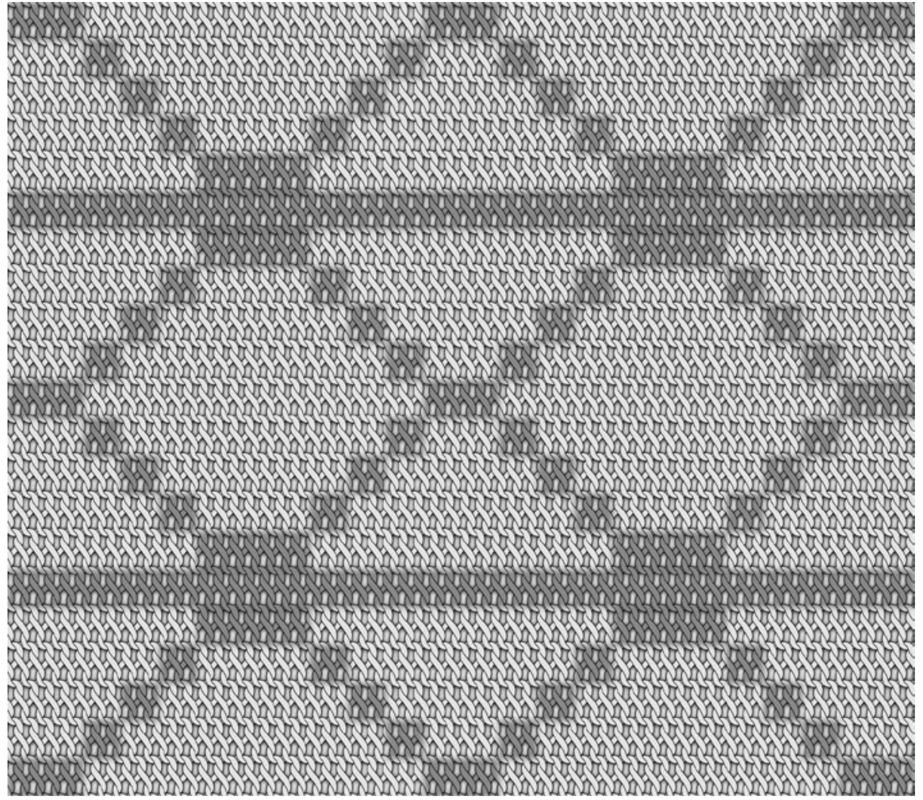
Un diseño *‘ahuutsajjwus* ‘sombreado’, modificado que es más complejo que por ejemplo el de fig. 41. En esta variante, el carácter hexagonal del diseño llega a ser más obvio.

patrón general, dividiéndolo en dos. Aquí se presenta según lo encontrado en las llicas (negro o marrón rojizo sobre blanco [ceniza]) mientras que la versión idéntica en fig. 34 es una representación negativa del diseño combinado.

El carácter hexagonal del diseño *‘ahuutsajjwus* es subrayado en fig. 42. Las líneas dobles nos alejan de los patrones zigzag sencillos y asocian esta figura a toda una serie nueva de otros patrones en otras culturas, que son una categoría entera en sí. Considerando este nuevo aspecto, tenemos otras referencias fuera de las de zigzags, presentadas anteriormente.

Alaminos por ejemplo, nos demuestra un patrón que acentúa la serie de cruces echadas e interconectadas en el tejido de los maya de Chiapas (1991:65). Nos hace recuerdo de un patrón de *‘ahuutsajjwus* clásico, simple o ‘garras

Fig. 43. 'Ahuutsajjwus – garras de carancho (IV)

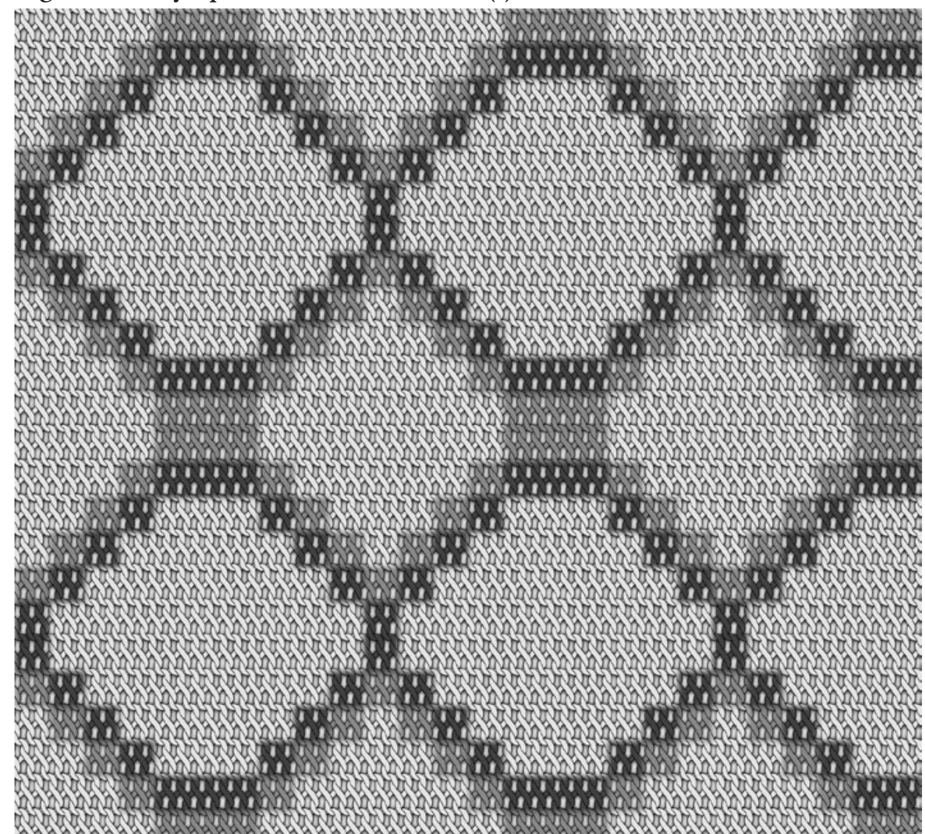


Una variante más común de *'ahuutsajjwus'*; una *hap'alaqhen* barra transversal insertada en el patrón general, dividiéndolo en dos. cf. fig. 34 donde se presenta en una forma negativa.

de carancho'. Kelley y Orr presentan un diseño hexagonal encontrado en la cerámica quichua (n/d, tapa) que es similar al patrón elaborado en por ejemplo fig. 42. Witherspoon nos da un rectángulo echado de un mantón de dineh (navajo), formado por cuadros negros y casi idéntico a una imagen doblada (un lado invertido) encontrada en fig. 30 y usada a través del patrón de *'ahuutsajjwus* (1982:172, foto 1).

Además él nos provee otro detalle del mismo patrón que parece ser tomado de fig. 43: la cruz echada, encerrada por una pieza de una barra transversal en la parte superior y en el fondo (como el número romano 'X'). Éste es el símbolo de dineh por "Nacido para el agua" y utilizado en sus rituales (1993:320, 327).

Fig. 44. Lhiiky'upelas — huevos blancos (I)



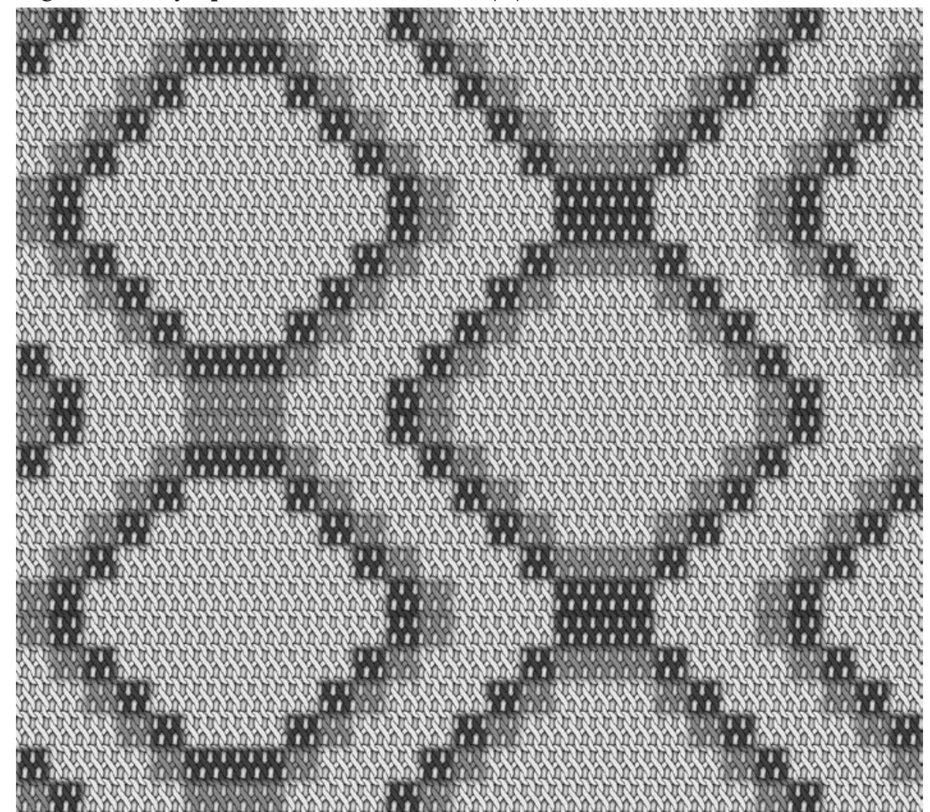
Una variante de *lhiiky'upelas*, un híbrido entre *'ahuutsajjwus* ('garras de carancho') y *ha'yààjtelhoyh* (ojo de jaguar) pero sin las pupilas características del jaguar.

6.4.2. Lhiiky'upelas — huevos blancos

Una vez que hayamos dejado los diseños básicos, simples y tratamos las variantes elaboradas, es duro distinguir *y* establecer los límites entre ellas. Un ejemplo se encuentra en una variante de *jwooq'atsajky'oteyh* (ver 6.6. abajo) que en realidad casi es idéntica a la de fig. 41. Otro ejemplo de eso es la diferencia entre las variantes sofisticadas de *'ahuutsajjwus* o 'garras de carancho', que se ven en fig.s 41 y 42, y de *lhiiky'upelas*, o 'huevos blancos' de fig. 44.

Lhiiky'upelas es la categoría más común de diseños de 'huevos'. Indico a propósito 'categoría,' pues los diseños tienen mucho menos (si algo) en común que otros grupos de diseños. Si alguno de los 'huevos' defendería una posición propia, sería sin embargo el de los 'huevos blancos'. Aquí hay algunos temas bastante independientes, y no inmediatamente permutables,

Fig. 45. Lhiiky'upelas — huevos blancos (II)



Una variante de *lhiiky'upelas*, influenciada por *'ahuutsajjwus* ('garras de carancho'), *kyojwniikye'* ('patrón de zigzag') y *ha'yààjtelhoyh* ('ojo de jaguar').

que se han desarrollado a una serie de variantes.

En este contexto estudiaremos dos diseños que son estrechamente relacionados con el precedente (*'ahuutsajjwus*). En fig. 44 podemos observar que el contorno básico del *'ahuutsajjwus* es seguido, pero que las 'mallas' coloridas ya no son interconectadas como en el diseño anterior. Vemos ya influencias de otros diseños también. Hay una semejanza notable con *ha'yààjtelhoyh* en la disposición y el acabado. Este patrón carece la 'pupila' característica de ese diseño.

La interconexidad es aún más quebrada en fig. 45, esta vez por la inserción de un área libre, blanco de zigzag *kyojwniikye'* entre las dos columnas principales de paneles. El zigzag blanco acentúa la relación entre los patrones de todas estas 'rayas cruzadas' y zigzags. Los paneles vacíos desplazados, rompiendo la uniformidad del patrón, también ligan este diseño a por ejemplo *ha'yààjtelhoyh* y *wooq'oteyh*.

Resumiendo nuestras conclusiones sobre los *lhiiky'upelas*, o 'huevos blancos', podemos constatar que en la forma presentada anteriormente, se relacionan de cerca con varios otros diseños, pero sin embargo son lo suficiente únicos para defender una posición propia.

6.5. Diamantes – motivos de panel

Witherspoon utiliza el término 'diamante' para los símbolos que indican "movimiento y actividad" (1982:162) al describir el tejido de manta de los dineh (navajo). Los 'diamantes' representados en las fotos 1 y 5 de la página 172 son de hecho muy similares a los que se encuentran en varios diseños 'weenhayek, presentados abajo. Son cuadros individuales, no conectados, echados, muchas veces algo comprimidos verticalmente. Son construidos de series de cuadros pequeños en un color contraste.

Estas semejanzas, tanto en la función como en el contorno, me han hecho eligir este término para los motivos del panel de las mallas 'weenhayek. Esto en parte porque no hay término en 'weenhayek que abarque todo para este fenómeno. (Como veremos abajo, algunos son definidos como 'ojos' y otros como 'semillas' etc.)

En esta categoría de 'diamante' incluyo todos los paneles no relacionados encontrados en los diseños 'weenhayek, en total seis diferentes: *'asiinàj'nàyhayh* – 'Huellas de Perro'; *ha'yààjtelhoyh* – 'ojo de jaguar'; *'amlhààjlhàyh* – 'patrón de serpiente'; *'aalhuts'et'àj* – 'piel abdominal de iguana'; *wooq'oteyh* – 'ojos de buho'; y *ha'yààjt'okwe'* – 'pecho de jaguar'.

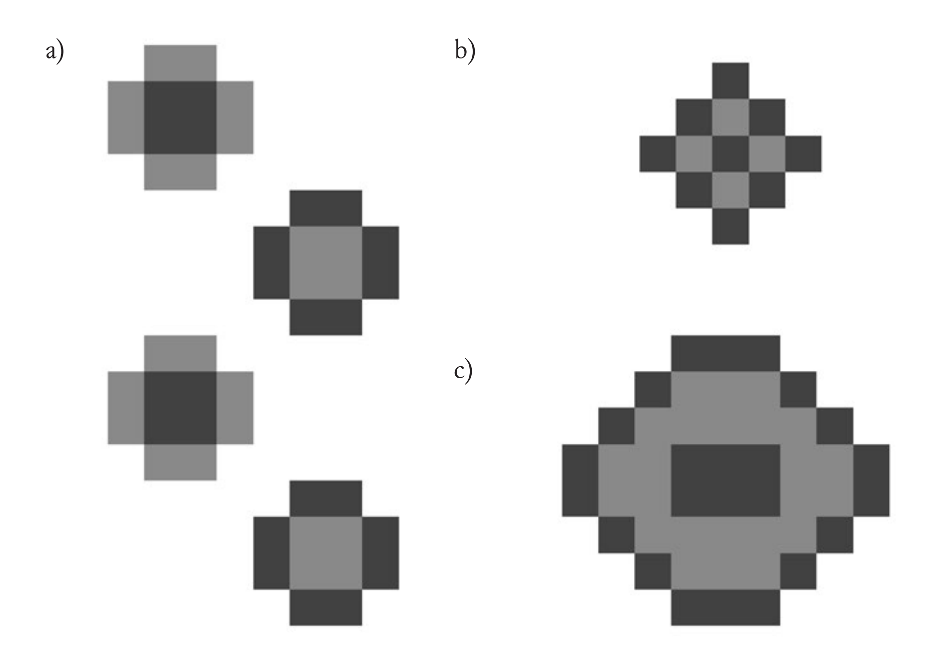
6.5.1. 'Asiinàj'nàyhayh — huellas de perro

'Asiinàj es la palabra 'weenhayek por 'perro', y '*nààyhay* es la forma plural concreta de *'nààyij*. Esta palabra se puede traducir como 'camino', en un sentido metafórico así como también literal. El plural, *'nààyhay*, no obstante refiere a las huellas concretas dejadas en una senda — y puede así ser traducidas 'pistas del pie' o 'pistas'.

El término combinado *'asiinàj'nàyhayh* se interpreta consecuentemente como 'Huellas de Perro'. Supuestamente representa las huellas de un perro en por ejemplo la orilla mojada del río — o en el polvo de un camino.

Aunque éste es uno de los diseños más comunes, no es mencionado por Millán (1944). Koschitzky lo menciona sin embargo, pero no entre los diez más frecuentes. Ella lo llama "*sinaj pakió fwetes*" y en español *huella de perro*, que es idéntico a la traducción inglesa dada por mí.

Fig. 46. ‘Asiinàj’nàyhayh — huellas de perro (elementos básicos del diseño)



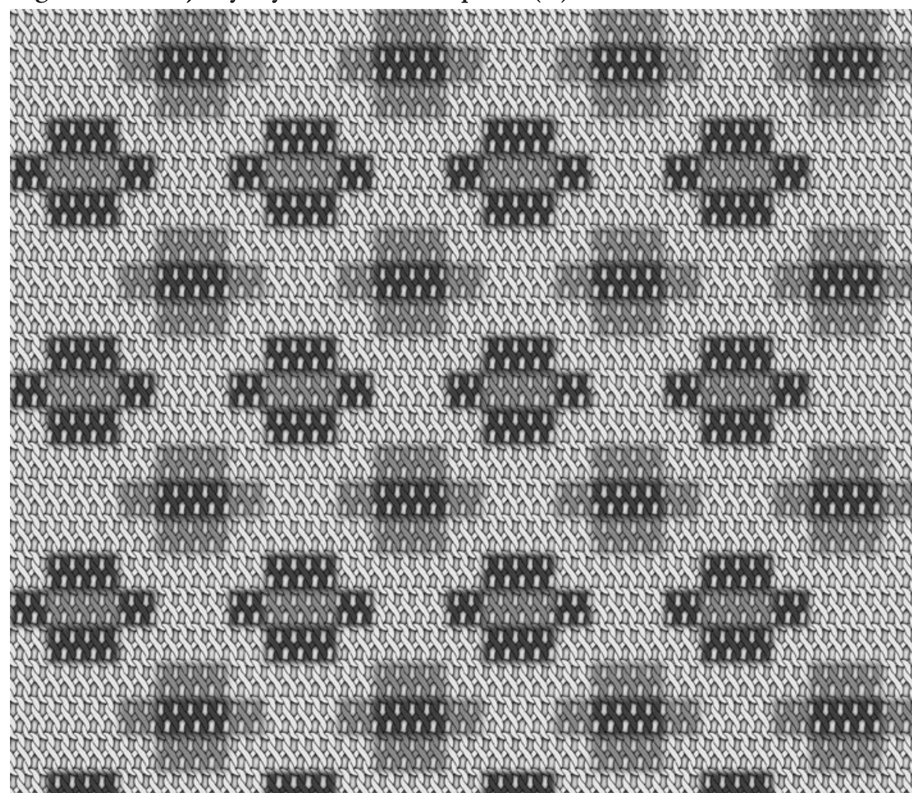
En esta figura se exhiben algunos de los elementos básicos del diseño *’asiinàj’nàyhayh*; ‘a’ muestra el patrón más común, representando las huellas del perro; ‘b’ es la representación más naturalista de las huellas de patas de perro; y ‘c’ es el panel más parecido a un diamante, obviamente es influenciado por *wooq’oteyh* y *ha’yààjtelhoyh*.

Hay de facto varias referencias a este tipo de diseño de otros grupos amerindios. Sobre todo notamos las semejanzas de los tejidos de dineh (navajo). Aquí menciono solamente los maya de Chiapas que tienen un diseño especial que asombrosamente llaman precisamente “*huella de perro*” (Alaminos 1991:23). También tienen varios otros elementos de diseño de forma diamantada, entre ellos algunos que son idénticos a los exhibidos en fig. 46 arriba.

‘Asiinàj’nàyhayh,[110] o ‘Huellas de Perro’, es uno de los diseños básicos, originales. En su forma más sencilla siempre se distingue fácilmente del resto

110 Si es mencionado aisladamente, ‘*asiinàj* (‘perro’) se pronuncia con una segunda vocal larga. En combinaciones sin embargo puede la pronunciación ser alterada y la segunda vocal llega a ser corta, como por ejemplo en la palabra por ‘cachorro’, ‘*asinàjlhas*. Entonces la denominación ‘*asiinàj’nàyhayh* (‘Huellas de Perro’) posiblemente se debe escribir con sólo un ‘i’. A través de esta obra sin embargo, he desatendido esta modificación del contexto y, para una identificación fácil, he mantenido el mismo deletreo de morfemas dondequiera que aparezcan.

Fig. 47. 'Asiinàj'nàyhayh — huellas de perro (II)



Un patrón *'asiinàj'nàyhayh* típico. Observe la semejanza con *ta'nit'àhes* elaborado de fig.s 18 y 19. Este tipo *'asiinàj'nàyhayh* también se encuentra en la combinación en fig. 32.

de los patrones: 'diamantes' aislados, o en este contexto mejor dicho 'rosas', construidas teóricamente dividiendo el diseño combinado *ta'nit'àhes/hap'alaqhen* de fig. 18 y 19 en pedazos aislados; (cf. fig. 47).

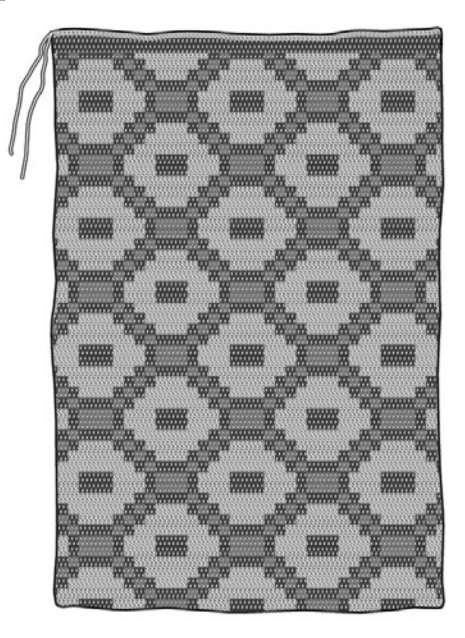
La 'rosa' más sencilla es hecha de cuatro cuadrados en color *b* (que es el 'centro'), rodeado por 'pétalos' de dos cuadrados en cada lado, en total cuatro tales 'pétalos'. (Esto se puede ver en fig. 46 a). Las 'rosas' más avanzadas', que bien calificarían como diamantes, tienen un centro de un sólo cuadrado. Éstas son rodeadas por cuatro 'pétalos' de a un cuadrado, y finalmente llevan ocho 'sépalos' de a un cuadrado como decoración adicional (ver fig. 46 b).

Como la mayoría de los otros diseños del arte 'weenhayek, *'asiinàj'nàyhayh* muchas veces se combina con otros patrones para crear una

nueva imagen. Las 'rosas' pueden ser puestas junto con elementos de por ejemplo *kyojwniikye'*. Compare fig. 32 que demuestra precisamente una composición así. Este diseño se podría también clasificar como *'asiinàj'nàyhayh*.

En la versión negativa de fig. 48 se utiliza el patrón zigzag implícitamente para arreglar los diamantes *'asiinàj'nàyhayh* aislados a un patrón. Fig. 49 muestra un híbrido mucho más elaborado. Esta versión sofisticada está bastante lejos de la original y, como en muchos otros casos, incluso las informantes 'weenhayek tienen problemas en clasificarla.

Fig. 48. 'Asiinàj'nàyhayh — huellas de perro (III)



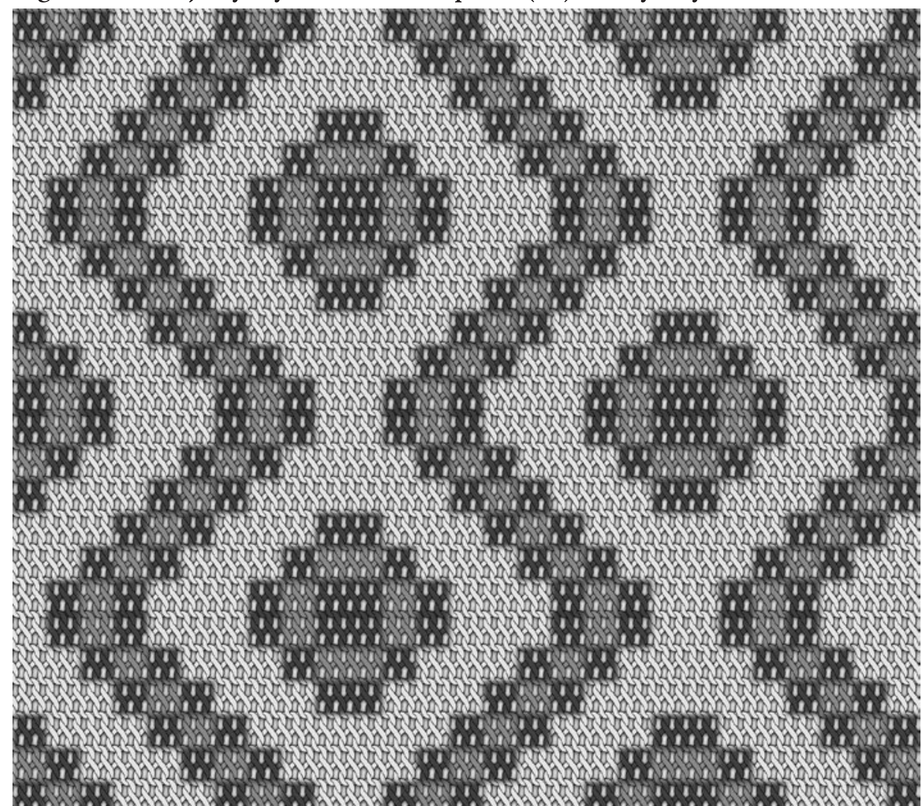
Esto es un dibujo de una falda de caraguatá 'weenhayek hecha por mis informantes. El diseño es precisamente *ha'yààjtelhoyh* o 'ojo de jaguar' (cf. fig. 54) pero si se excluye el 'marco' marrón, esto es una imagen perfecta de una tercera variante de 'Huellas de Perro'. Aquí, la 'rosa' sencilla es hecha un diamante verdadero, y repetida de una manera como un eco que del diseño del zigzag *kyojwniikye'*.

En fig. 49 encontramos otra variante característica (IV), clasificada como *'asiinàj'nàyhayh* por la mayoría de las informantes debido a las rosas típicas alrededor de las cuales el diseño entero se centra. Una de ellas se concentró en el centro llenado del motivo central y lo nombró '*lhiky'ukyalas'*, que es 'huevos negros'. Las asociaciones no terminan allí. Se relaciona de cerca también con *kyojwniikye'*, el zigzag. Esto es obvio si uno lo compara con el patrón en fig. 32, donde *'asiinàj'nàyhayh* típico aparece en el margen. Aquí el diseño entero se centra alrededor de ellos y uno de los zigzags es invertido.

Hay también una relación a *wooq'oteyh* , 'ojos de buho'. La diferencia es sin embargo, que el fondo, y así las áreas abiertas zigzags de *wooq'oteyh* a menudo son coloreadas (marrón rojizo) mientras que son blancas en este diseño.

Una reproducción negativa de las rosas *'asiinàj'nàyhayh* se encuentra en fig. 50. Este diseño fue identificado como *lhiiky'upelas*, que es 'huevos

Fig. 49. 'Asiinàj'nàyhayh – huellas de perro (IV)/ lhiky'ukyalas



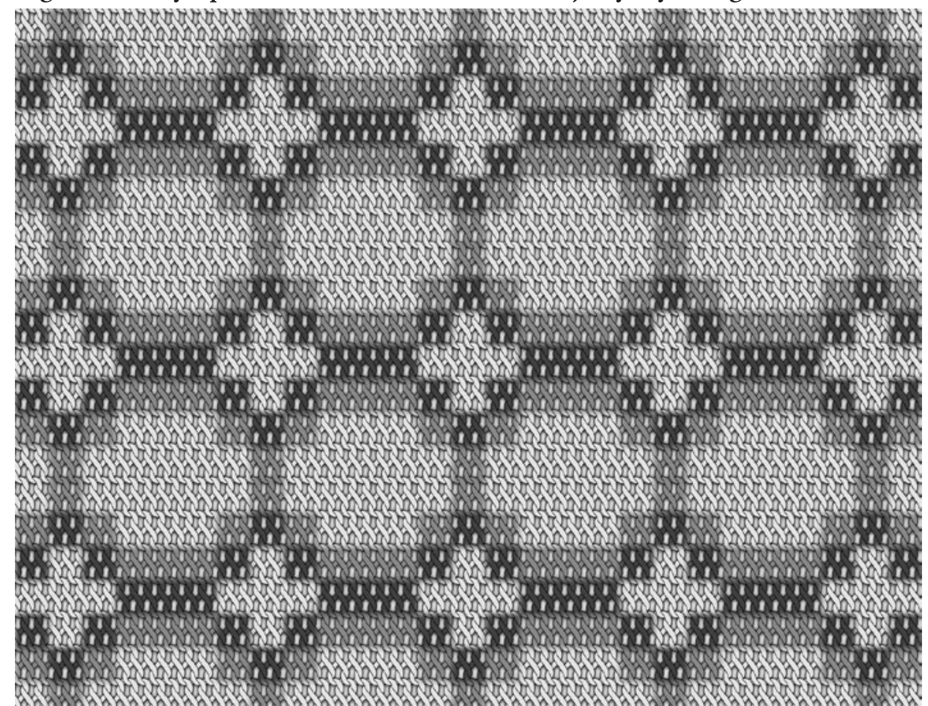
Este diseño fue clasificado como *'asiinàj'nàyhayh* por la mayoría de las informantes y como *lhiky'ukyalas* por una de ellas. Observe la relación con zigzag, *kyojwniikye'*, y 'ojos de buho' *wooq'oteyh.*

blancos', por la mayoría de mis informantes. La razón que daban para esto era que el centro del diseño era blanco. Podríamos también clasificarlo, sin embargo, como una versión elaborada 'negativa' de *'asiinàj'nàyhayh.*

Además, este diseño podría ser considerado como un estudio preliminar, o un primer contorno mucho más complicado '*imaawo'nàyhayh*, (ver fig. 74 abajo). La presencia de la cruz en el centro, se encuentra también en algunas de las variantes de *'amlhààjwho'.*

El diseño en fig. 51 fue clasificado como *lhiiky'upelas*, o sea 'huevos blancos' de mis informantes. Sin embargo, podría también ser clasificado como una versión elaborada de un patrón negativo *'asiinàj'nàyhayh* ('Huellas de Perro'). Es quizás la variante más majestuosa de todos los patrones *'asiinàj'nàyhayh.*

Fig. 50. Lhiiky'upelas — huevos blancos/ 'asiinàj'nàyhayh 'negativo'



Tiene un enmarcado doble, negro y una variación en la proporción entre las diferentes 'generaciones' de diamantes negativos, o, si elegimos la otra perspectiva, 'huevos blancos'.

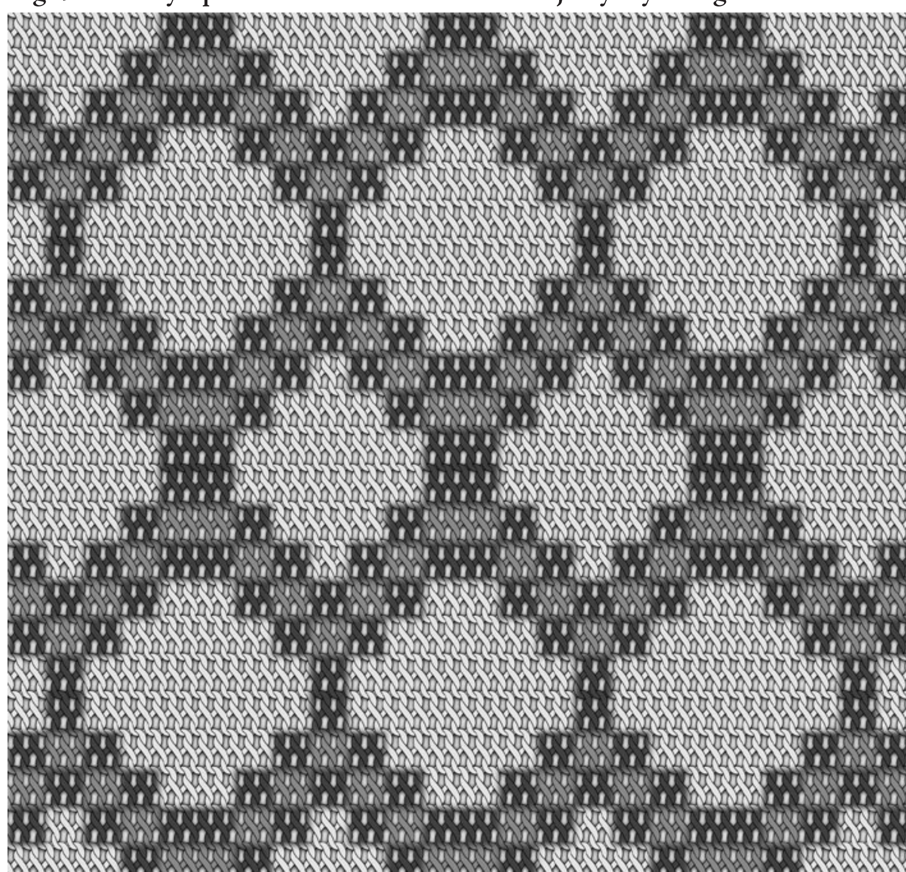
Aquí vemos una relación cercana con los patrones zigzag *kyojwniikye'* (especialmente con los que exhiben las lineas horizontales, que parecen haber sido más comunes en tiempos pasados; cf. Millán 1944: lámina II, foto 4). Podemos también discernir algo como un estudio experimental para *wooq'oteyh.* Hay también acoplamientos obvios al origen posible del marco: *'ahuutsajjwus* o 'garras de carancho'.

6.5.2. Ha'yààjtelhoyh — ojo de jaguar

Ha'yàj es 'weenhayek para 'jaguar', el más grande y más temido de todos los felinos de las Américas (cf. Alvarsson 1988:277–278). Así que no es nada raro que este animal sea un protagonista importante en casi todas las mitologías amerindias. Narrativas 'weenhayek no constituyen ninguna excepción.

Una de las razones por que el jaguar es tan temido, es que es un maestro en ocultarse y escapar de la vista de uno. "Cuando tú sabes que el jaguar está allí, tienes la sensación que te este mirando, pero no lo puedes ver," dijo

Fig. 51. Lhiiky'upelas – huevos blancos/ 'asiinàj'nàyhayh 'negativo'

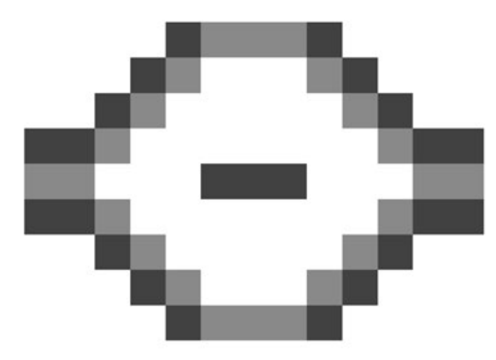


uno de mis informantes. Entonces es lógico entonces que un diseño se llama *ha'yààjtelhoyh*, 'ojo del jaguar.'

Te' es 'ojo' en 'weenhayek. El morfema final, *-lhoy*, se agrega para describir el elemento o motivo del diseño concreto. No es sólo 'ojo' en el sentido general, (que se habría podido confundir con por ejemplo 'pupila'), sino el 'globo ocular' del *ha'yàj*. El 'ojo' del jaguar es representado por un diamante entero donde el panel blanco circular es el blanco del ojo y una línea corta, negra en su centro representa su pupila. El ojo siempre es enmarcado por cejas oscuras.

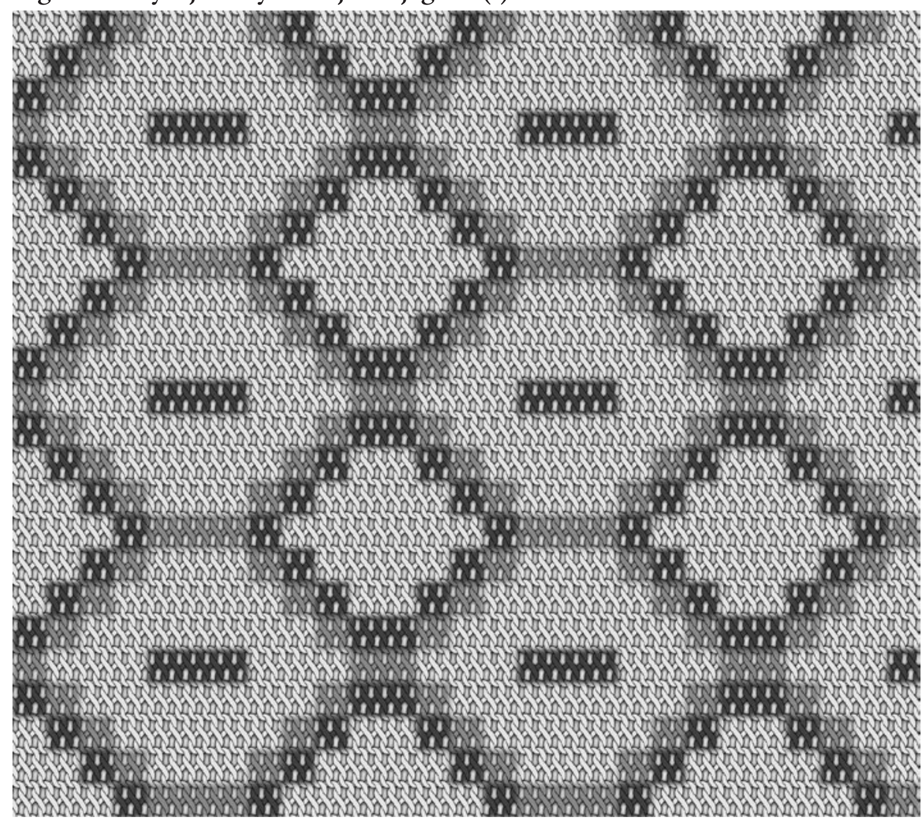
El *ha'yààjtelhoyh* no es mencionado por Millán (1944) ni por Koschitzky (1992). La última autora publica una fotografía de ello sin embargo, pero allí es identificado simplemente como '*ikyukialas'* (op. cit.:54), un término que yo identificaría con la categoría *lhiky'ukyalas*, que es 'huevos negros', (algo

Fig. 52. Ha'yààjtelhoyh — ojo de jaguar (elemento básico)



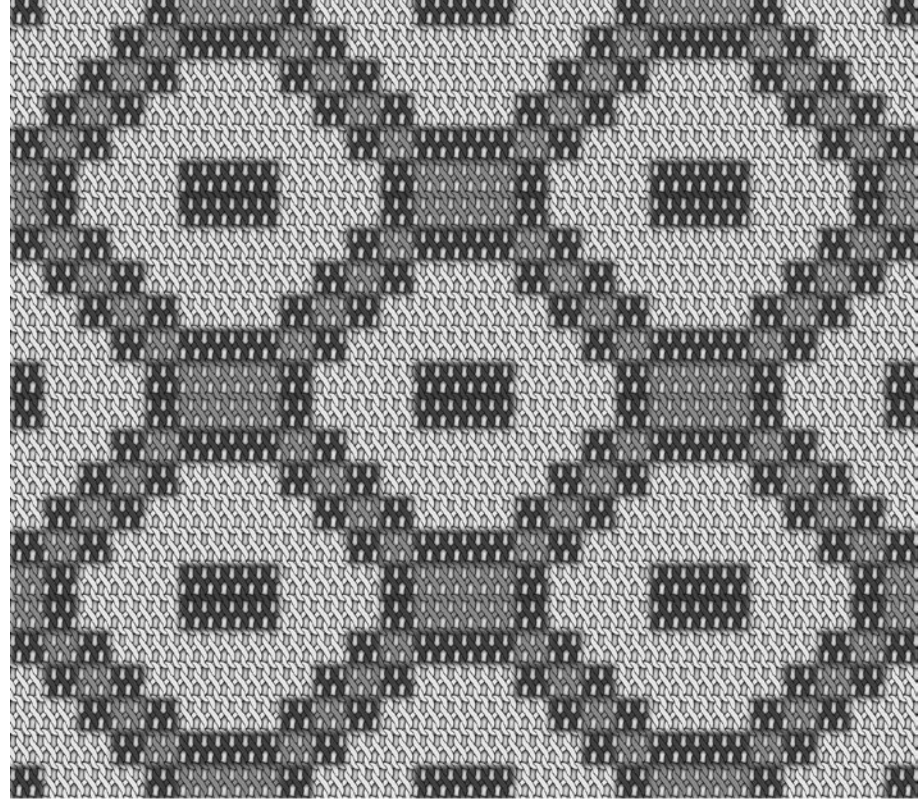
El 'ojo' del jaguar. El área no coloreada es el blanco del ojo y la linea corta, negra la pupila. El ojo es enmarcado por marcos oscuros.

Fig. 53. Ha'yààjtelhoyh — ojo de jaguar (I)



El 'ojo' del jaguar colocado en su contexto normal, un patrón ha'yààjtelhoyh. Los 'ojos' son combinados para producir un diamante con lados negros en la columna del centro.

Fig. 54. Ha'yààjtelhoyh — ojo de jaguar (II)



Éste es el segundo de las dos variantes más comunes de *ha'yààjtelhoyh*. Aquí los paneles son dislocados y arreglados de una manera que hace recordar el *'asiinàj'nàyhayh* y *wooq'oteyh*.

que es apoyado también por su traducción española, *negro en el centro*).

El jaguar aparece como motivo importante del arte en una serie de culturas amerindias. Las más elaboradas son quizás las esculturas en tamaño natural de los maya. Un ejemplar que me ha impresionado se encuentra en la pirámide Chichén Itzá.

Otras referencias se pueden encontrar por ejemplo entre los yekuana, donde un diseño se llama *Mado fedi*, que es 'cara de jaguar' (Guss 1993:151). Entre los aymara hay un patrón llamado *p'uytu* que en carácter se asemeja a lo de *ha'yààjtelhoyh*. Además se asocia con 'peligro extremo' (Cereceda 1987:215). Diseños casi idénticos son encontrados entre los quichua (Shelley & Orr s/d: 21). El motivo *vero-yushin* ('espíritu del ojo'), encontrado entre los shipibo es también evocador del 'ojo' en *ha'yààjtelhoyh* (Gebhart-Sayer 1985:143), y así es también el diamante con una línea negra vertical en el

centro (evocador de la pupila de un felino) en mantas de los dineh (navajo) (Witherspoon 1982:172, foto 5).

Los 'ojos' y diamantes *ha'yààjtelhoyh* en el arte 'weenhayek naturalmente nos hacen recordar otros paneles 'rellenados', especialmente de los *wooq'oteyh* y ' *asiinàj'nàyhayh*. Sin embargo es separado de éstos por el hecho de que siempre es integrado en el patrón (mientras que *wooq'oteyh* y *'asiinàj'nàyhayh* son independientes y libres del patrón del fondo).

Necesariamente se tiene que hacer otra distinción entre *ha'yààjtelhoyh* y *lhiiky'upelas*. Aquí la diferencia es más fácil de describir: mientras que el anterior tiene un 'panel rellenado', el otro tiene un 'panel vacío'. En el caso del patrón del fondo sin embargo, es a menudo imposible de hacer distinciones productivas, y por lo tanto el tema es esencial para una identificación exitosa.

6.5.3. 'Amlhààjlhàyh — patrón de serpiente

Un diseño que es difícil de distinguir del precedente es el del *'amlhààjlhàyh*. Como se ha declarado anteriormente, *'amlhààj* es el término genérico 'weenhayek por 'serpiente', mientras que — *lhày'* es la palabra por 'patrón' (especialmente al referir a los diseños de malla). *'Amlhààjlhàyh'* se podría entonces traducir como 'patrón de serpiente' o simplemente 'patrón de culebra'. Básicamente difiere de *ha'yààjtelhoyh* en sólo un aspecto, que es la anchura del motivo central. El anterior es mucho más ancho, dejando muchas veces espacio para sólo un panel en una llica hiilu'.

Por lo que sepa, el diseño llamado *qatukwetajlhày'*, que es 'diseño de la serpiente cascabel' , es sólo una especificación, o un término alternativo para la misma cosa. Por supuesto, *'amlhààjlhàyh* no debe ser confundido con *'amlhààjwho'* que es un diseño totalmente diferente, por lo menos desde un punto de vista artístico/técnico.

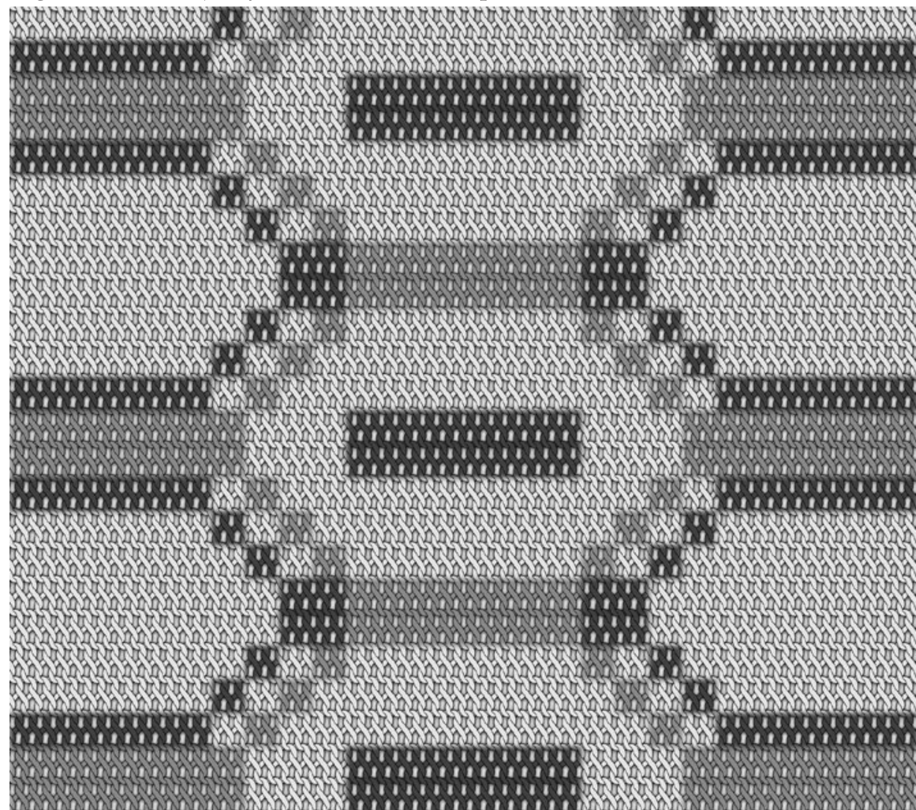
6.5.4. 'Aalhuts'et'àj — piel abdominal de iguana

Según lo indicado anteriormente al describir las camisas coraza de malla del pueblo mataco-guaicurú, *'aalhu'* es la palabra 'weenhayek por 'iguana'. Si procedemos con el análisis lingüístico, *ts'e'* es la palabra por estómago y *t'àj* la de 'piel' o 'cuero'. Aquí es obvio que el término refiere a la piel abdominal resistente de la iguana lagarto. La iguana sigue siendo una en de las presas principales de caza de los 'weenhayek y aparece con frecuencia en historias y mitos.[111]

---

111 La importancia cultural y cognoscitiva de *'aalhu'*, la iguana (*Iguana iguana*) es subrayada más a fondo por el hecho de que es un morfema importante en muchas palabras 'weenhayek.

Fig. 55. ‘Amlhààjlhàyh — semillas de serpiente



La relación entre los diferentes diseños de serpiente es obvia de una manera simbólica. Considerar *‘amlhààjlhàyh* como diseño zigzag parece un poco inverosímil, aunque posible. Para referencias a serpientes y patrones de zigzag, ver 6.3. arriba.

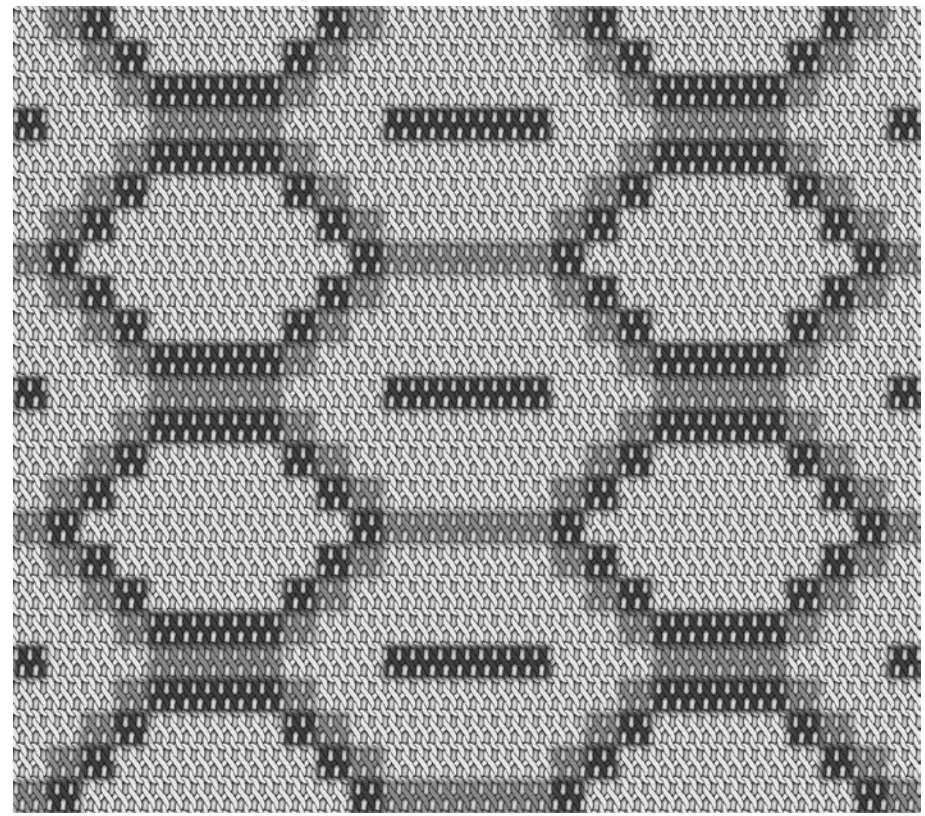
(Este diseño tuvo una exposición global a través de la película *The China Syndrome* (1978), en la cual la protagonista Jane Fonda utilizaba una llica con este patrón a través de la mayor parte de la película).

El término *‘aalhuts’et’àj* es frecuente en la cultura ‘weenhayek. Se utiliza para por lo menos cuatro fenómenos relacionados:

1) en un sentido concreto por la piel abdominal de la iguana (ver por ejemplo Koschitzky 1992:56);
2) en un sentido figurativo por la coraza de malla usada como armadura en guerra (ver 4.1. y fig. 7);

‘Lagarto’ es entonces ‘*aalhutaj*, que es ‘iguana grande’. La palabra también se utiliza en un número de otros contextos. Para más información sobre iguana, ver vol. 6.

Fig. 56. 'Aalhuts'et'àj — piel abdominal de iguana



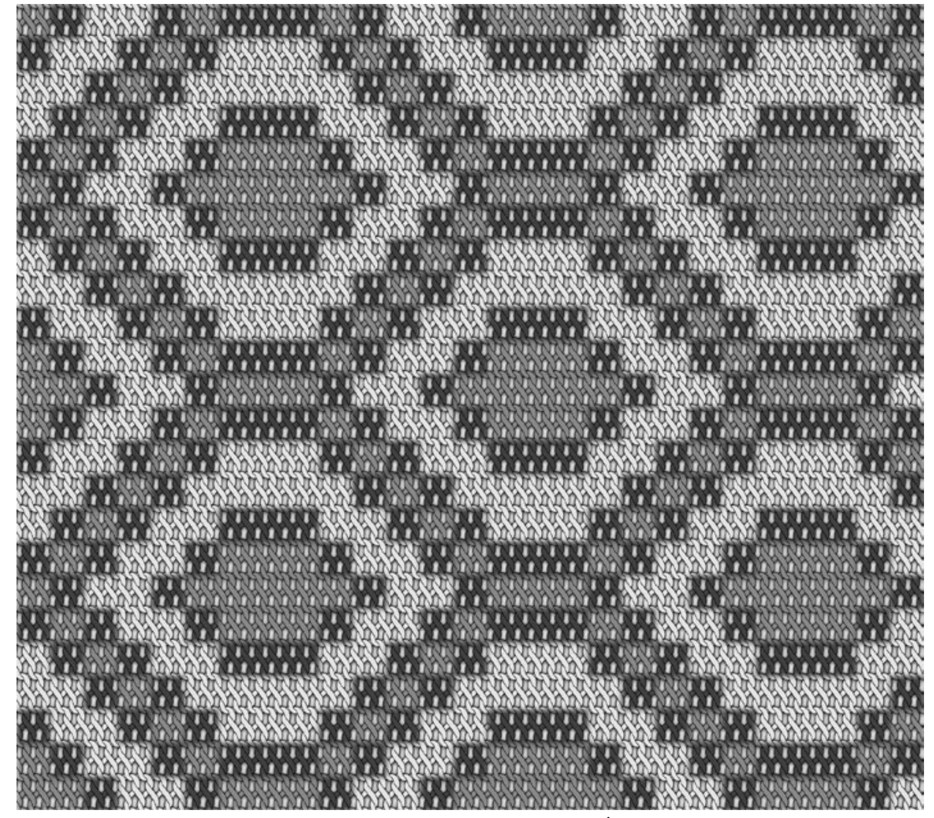
Esto es un diseño con una relación simbólica (y posiblemente también artística/técnica) con el patrón *hap'alaqhen.*

3) para la técnica de manufacturación, utilizada para elaborar la coraza de malla, llamada 'crochet cerrado' por Métraux (1946:286), (ver 5.2. y fig. 15); y
4) para el diseño usado para esta coraza de malla, reforzando la asociación con la piel resistente de la iguana (cf. Koschitzky 1992:72).

El término *'aalhuts'et'àj* no es mencionado directamente por Millán, pero ella habla acerca del *cuero de iguana* ('iguana skin') y las '*bandas contínuas'* (1944:74), mencionadas anteriormente. Koschitzky identifica el término como '*athlutset'aj'* en wichí y *panza de iguana* en español (1992:56). En este último caso ella obviamente refiere al patrón clasificado como *hap'alaqhen* por mis informantes.

El problema no es realmente si estos diseños son relacionados o no; obviamente lo son. Simbólicamente y cognitivamente el denominador

Fig. 57. Wooq'oteyh — ojos de buho (I)



Uno de los dos diseños más comunes de *wooq'oteyh*. Éste se utiliza en por ejemplo llicas grandes y hamacas.

básico común es una línea larga, vertical. La pregunta es si hay una relación artística/técnica. Si hay, tendría que ser la línea larga continua en *hap'alaqhen* que es dividida en pedazos más cortos y utilizados en las versiones avanzadas de *'alhluts'et'àj,* por ejemplo la que es presentada en fig. 51 anteriormente.

Técnicamente podríamos también considerar *'aalhuts'et'àj* como otro desarrollo del diseño *'amlhààjlhàyh*, alternadamente basado en *ha'yààjtelhoyh*. La única diferencia notable entre los dos es la conjunción entre los diversos niveles del patrón; compare extrema derecha e izquierda en fig.s 55 y 56. La característica que denota o caracteriza el 'iguana' es entonces la conexión dividida, (que es una variante avanzada de *kyojwniikye'*). So no fuera lo suficiente interesante, este elemento se encuentra también en el otro diseño de 'iguana', *'aalhuky'alos*, (ver fig.s 70, 71 y 72).

Fig. 58. Wooq'oteyh — ojos de buho (II)

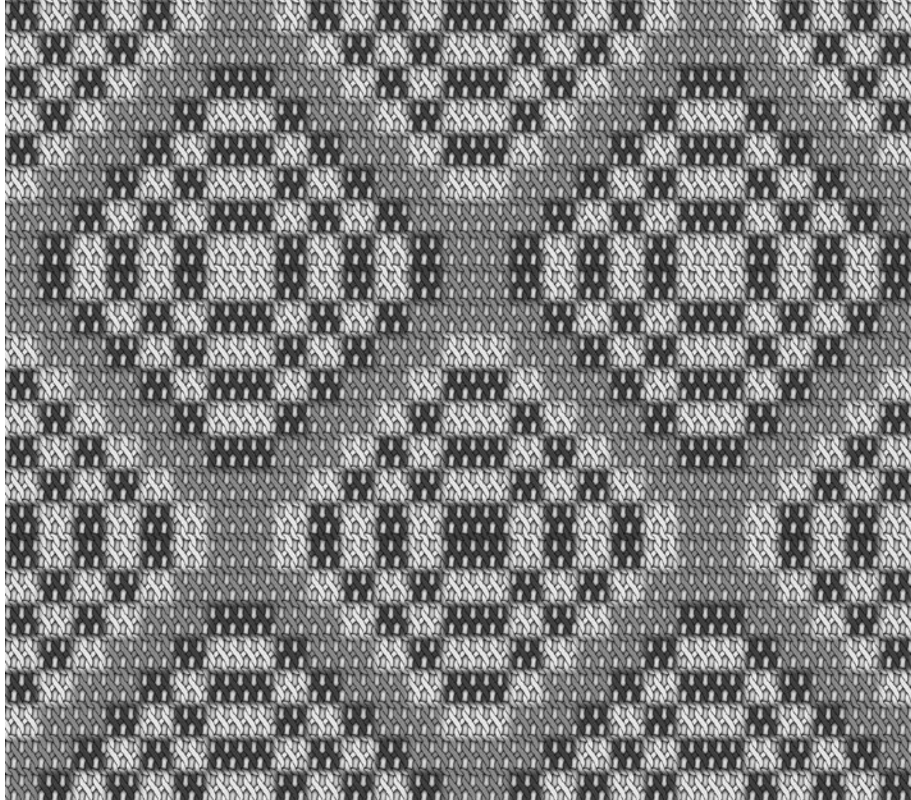
Éste es el diseño *wooq'oteyh* que muestra más claramente el 'ojo del buho.'

6.5.5. Wooq'oteyh — ojos de buho

Wooq'oh es la palabra 'weenhayek por un buho del Chaco, caracterizado a menudo como *lechuza* en español. Se lo ve como mal presagio y, al igual que buhos en Europa, es dado un carácter levemente fantasmal (cf. Koschitzky 1992:59). Como se ha mencionado anteriormente, *-te'* es 'ojo' y *-teyh* es el plural, 'ojos'. *Wooq'oteyh*, se traduciría entonces como 'ojos de buho'. La idea de poner el término en plural acentúa el hecho de que el patrón está basado en repetición.

Técnicamente *wooq'oteyh* es un patrón difícil de distinguir de los tres precedentes, quizás especialmente de *ha'yààjtelhoyh*. Igual como los tres patrones precedentes, *wooq'oteyh* tiene un panel rellenado como tema central, y tiene patrones marginales similares. Sin embargo es generalmente distinto en el color del fondo. En contraste con los otros, que mayormente tienen un fondo blanco ceniza, *wooq'oteyh* tiene fondo marrón.

Fig. 59. Ha'yààjt'okwe' — pecho de jaguar



Éstos son los diamantes 'verdaderos' del arte 'weenhayek- y las 'manchas del jaguar'. Es un diseño sumamente complejo y por lo tanto muy raro.

Otra característica de *wooq'oteyh* es que los paneles son libres, quiere decir no son integrados en el patrón marginal (que es lo más común con *ha'yààjtelhoyh*). En este aspecto es entonces similar a *'asiinàj-nààyhay*, y la distinción más difícil es la entre *wooq'oteyh* y variantes avanzadas de *'asiinàj'nàyhayh*. Ver por ejemplo fig. 49, que, si el color del fondo fuera marrón, lo clasificaría probablemente como *wooq'oteyh*.

Millán llama a este patrón *ojo de buho* en español ('eye of owl') y '*kokotei'* en 'mataco' (1944:76). Koschitzky lo menciona varias veces. Ella lo escribe '*wok'otéi'* en wichí y *ojo de colcol* en español (1992:55, 59 y 73). Ambas fuentes confirman así la identidad común de este diseño.

6.5.6. Ha'yààjt'okwe' — pecho de jaguar

El diseño *ha'yààjt'okwe'* debe ser traducido 'pecho de jaguar'. Como se ha explicado anteriormente, la primera parte, *ha'yàj* denota 'jaguar' mientras



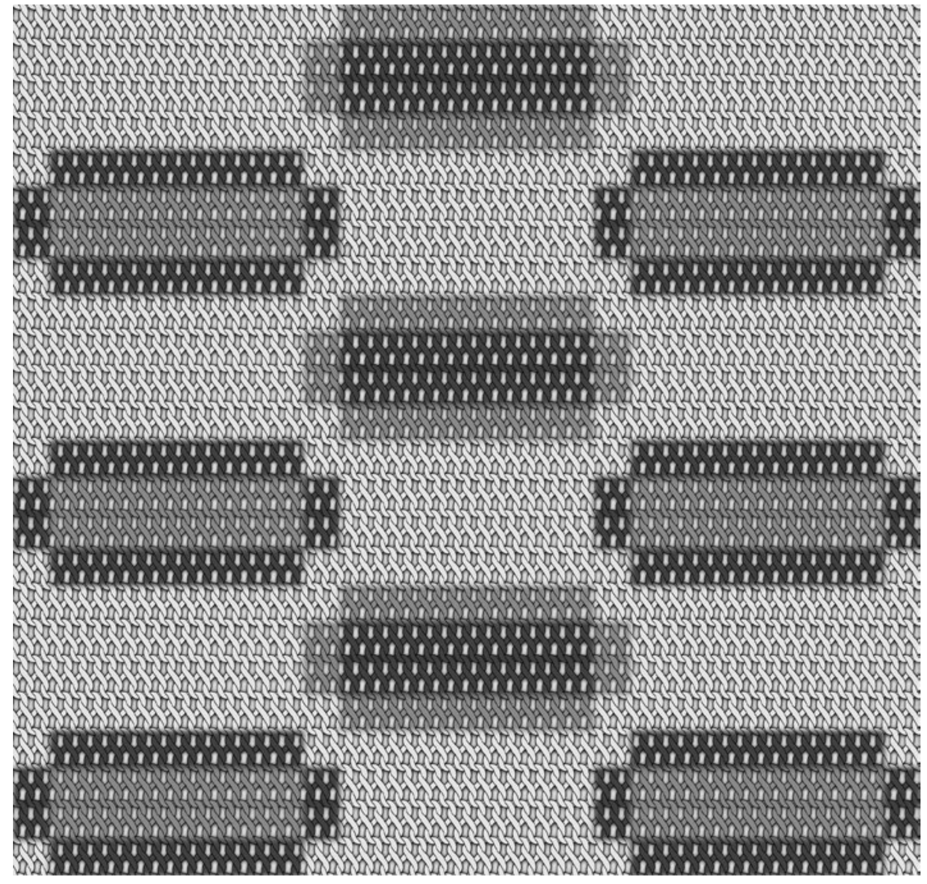
Fig. 60. Leetse'nilhoyh — frutas de chañar (I)

Éste es el elemento básico en todos los diseños *leetse'nilhoyh*, la 'pepa' de la fruta chañar. Aquí se representa en un simple marrón rojizo.

que *t'okwe'* significa 'pecho'. La denominación entera, *ha'yààjt'okwe'*, o 'pecho de jaguar', refiere así al pecho manchado del jaguar. (Acerca del jaguar como símbolo, ver *ha'yààjtelhoyh* ya mencionado y la discusión en parte III). Este patrón debe ser mencionado por Millán, aunque ella entonces lo llama *mancha de tigre* (esp. por 'mancha del jaguar'). Ella no proporciona ningún término wichí sin embargo.

Este diseño es tanto complejo como raro. Técnicamente se relaciona de cerca con *wooq'oteyh* , 'ojos de buho', en que tiene un color de fondo marrón y diamantes libres, no integrados. Difiere de este sin embargo, pues no tiene ningún patrón marginal, y en que los diamantes son mucho más sofisticados.

Fig. 61. Leetse'nilhoyh — frutas de chañar (II)



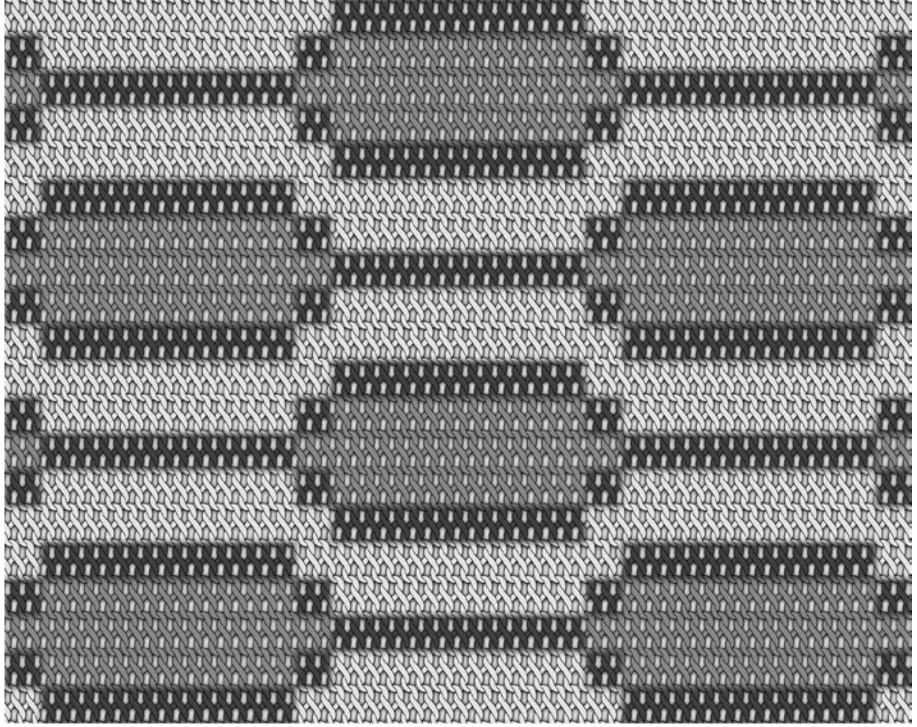
Este patrón se podría considerar como etapa media en el desarrollo de las líneas onduladas de los diseños más sofisticados *leetse'nilhoyh*.

Aunque *h'ayajt'okwe'* es relacionado de cerca con las composiciones precedentes, técnicamente es un diseño totalmente independiente e integral. No puede ser confundido con ningún otro patrón.

6.6. Lineas onduladas / paneles conectadas

El término 'ondulado' indica que los diseños en esta categoría contienen una línea 'ondulada', en contraste al por ejemplo un patrón zigzag, como elemento común, importante. Además, son 'conectados', en contraste a los 'diamantes' de 6.5. que generalmente son elementos independientes del diseño. Según mi hipótesis, la mayoría de estos diseños fueron desarrollados del elemento básico en el motivo de fruta *chañar*, *leetse'nilhoyh*, ver abajo.

Fig. 62. Leetse'nilhoyh — frutas de chañar (III)



Estas 'frutas' fueron interconectadas y luego las circundantes fueron elaboradas como relevación 'ondulada'.

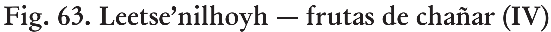
6.6.1. Leetse'nilhoyh — frutas de chañar

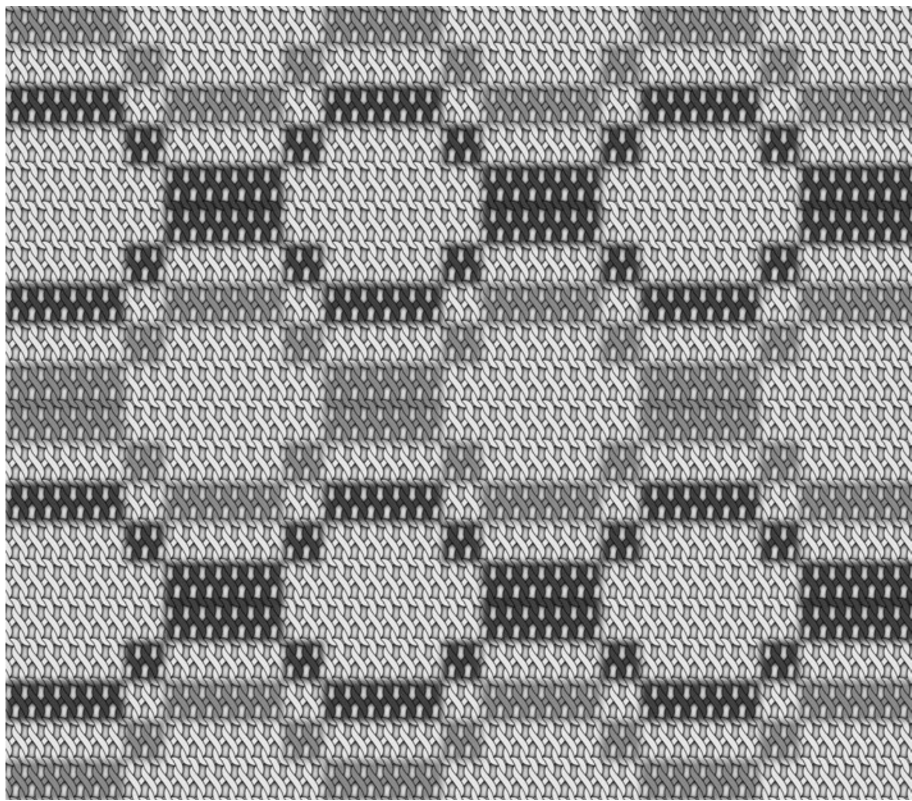
La palabra *leetse'nih'* se traduce como 'chañar', una fruta de gran valor al pueblo seminómada mataco-guaicurú.[112] Estas frutas son marrones, de tamaño uva y con cáscara dura. Maduran en la 'estación de fruta' del Chaco' o 'pre-verano', en el mes de octubre. Se utilizan para hacer diversas clases de bebidas, por ejemplo *aloja* fermentada (cerveza). *Lho'* significa 'semilla' o en este caso 'piedra' o 'pepa'. Está en plural, *lhoy*, que indica que el patrón en hecho está basado en la repetición de las pepas de la fruta chañar.

Este diseño es bastante común, y esto es subrayado por el hecho de que tanto Millán como Koschitzky lo mencionan. Millán lo llama *semilla de chañar*, en español y "*letsejloi*" en 'mataco' (1944:74). Koschitzky lo

---

112 '*Leetse'nih'* refiere a la fruta chañar. El árbol es simplemente considerado como 'el lugar (o la fuente) de la fruta' y entonces denotado como *letse'nukw*. Este árbol es identificado como *Gaurlica decorticans* (ver Vol. 6). Koschitzky da el latino *Geogroca decorticans* (1992:13).


Fig. 63. Leetse'nilhoyh — frutas de chañar (IV)



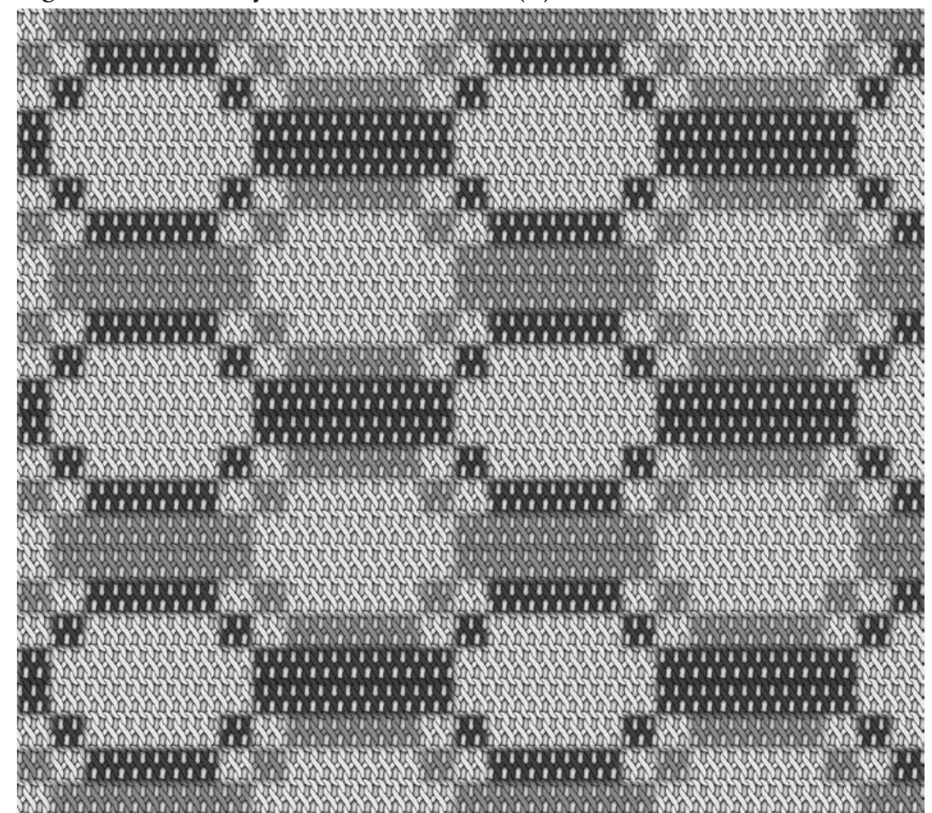
llama "*letsednithloy*" (con el deletreo de Hunt, 'th por 'l' mudo y 'd' por la oclusión glóticoa, ver Hunt 1937). Ella utiliza el mismo término en español que Millán, aún en el plural (1992:55, 59).

La 'pepa', que es el elemento básico en *leetse'nilhoyh* ('frutas de chañar'), es técnicamente un rectángulo con dos clavijas, una en cada lado (ver fig. 60). Estos rectángulos miden unos 5 x 14 centímetros o menos en tamaño real. En la variante más sencilla (I) son uniformes y coloreados en marrón solamente.

La segunda variante de *leetse'nilhoyh* (II) (ver fig. 61), tiene la misma disposición básica, pero aquí han utilizado colores contrastes (marrón y negro), para crear un 'corazón' rectangular y 'sombras' en diferentes colores. La figura básica (un rectángulo con clavijas) es idéntica sin embargo. Este patrón aquí está muy cerca de *'asiinàj'nàyhayh*, 'Huellas de Perro', cf. fig. 47.

Una variante al parecer más sofisticada del diseño (III) se encuentra en fig. 62. Si la estudiamos de cerca sin embargo, encontramos que solamente

Fig. 64. Leetse'nilhoyh — frutas de chañar (V) / huevos blancos



Esto fue clasificado como *lhiiky'upelas* por una informante que se concentraba en los campos blancos del centro. Comparándolo con fig. 63, vemos sin embargo que esto es una versión levemente comprimida de ese diseño.

una sola línea, un travesaño *hap'alaqhen,* es insertado en el centro de cada fila de rectángulos, así atándolos y, otra vez aparentemente, abrazando los paneles. Esta línea se adapta al ambiente, y es utilizada en forma negativa cuando ha sido considerado necesario. La relación cercana entre las dos variantes pasadas, (III) y (II), llega a ser obvia al descubrir esto.

Hay varios tipos de relaciones con otros patrones, y naturalmente también con *taa'niht'àhes.* Si deducimos las clavijas de los rectángulos en fig. 61, son casi idénticos a algunos patrones sofisticados *taa'niht'àhes*, por ejemplo con el de fig. 20.

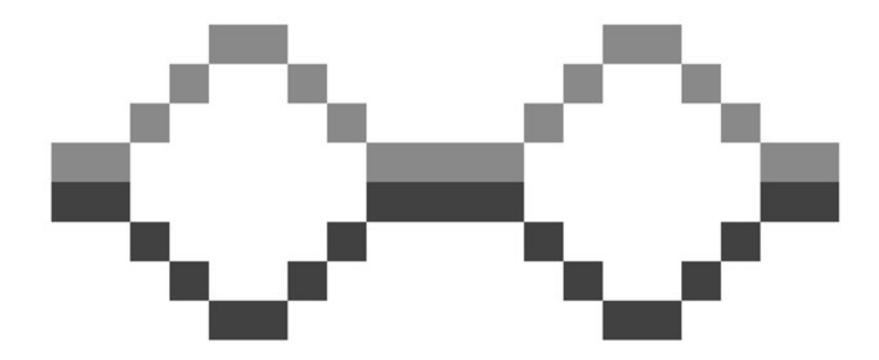
En fig. 62 vemos la primera variante interconectada de *leetse'nilhoyh* o 'frutas de chañar'. Si procedemos a fig. 63, esto parece ser totalmente diferente a primera vista. Mirándolo más de cerca encontraremos que el variante mostrado allí es realmente una imagen negativa exacta de fig. 62.

Fig. 65. Leetse'nilhoyh — frutas de chañar (VI) / huevos blancos



Este diseño aparentemente sencillo fue clasificado como *lhiiky'upelas* por una informante que enfocaba en los campos blancos del centro abarcados por las líneas relevadas rojas y negras. Si estudiamos fig. 63 sin embargo, encontramos que es una combinación de una línea superior con una inferior.

Fig. 66. Leetse'nilhoyh — frutas de chañar (VII) / huevos blancos



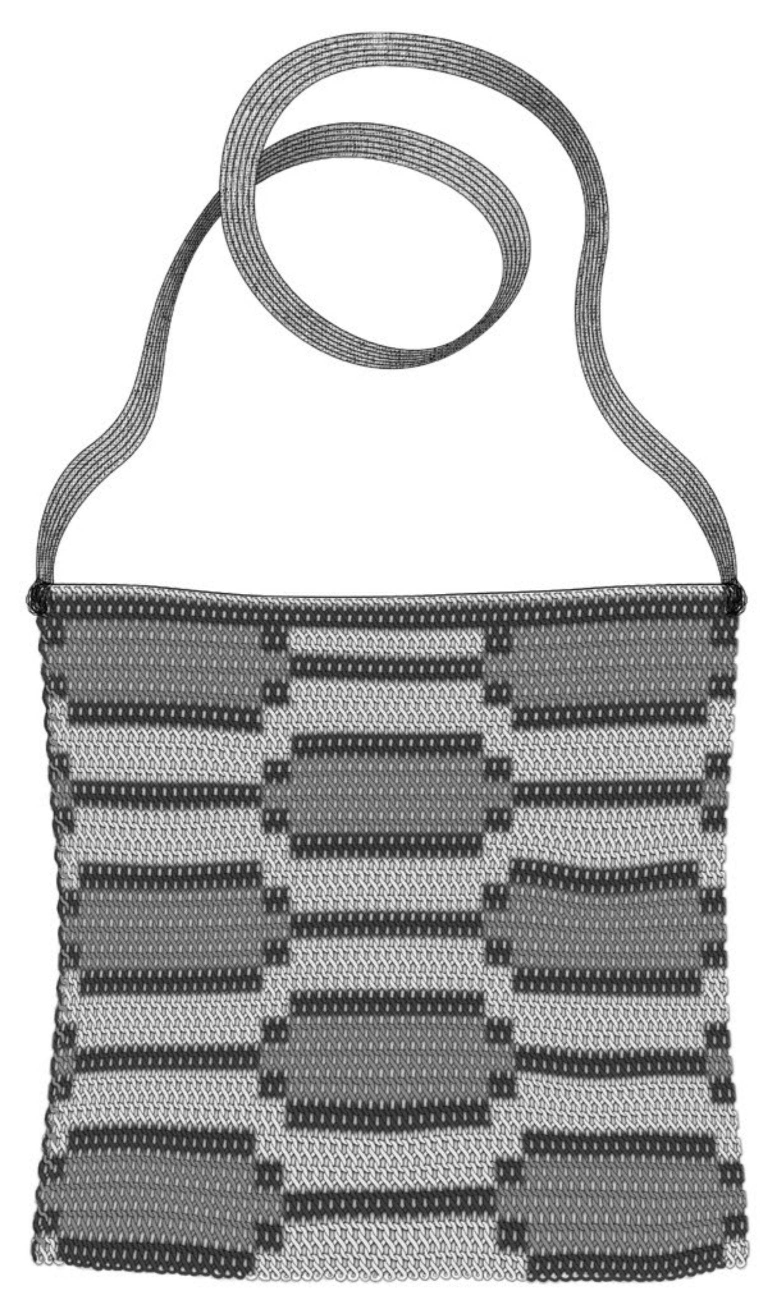
El motivo de cadena de este diseño se clasifica como *lhiiky'upelas.* Podría también ser definido como una versión refinada del patrón anterior.

La identificación como *lhiiky'upelas* de los diseños en fig.s 63 y 64 sólo demuestra los límites borrosos de las categorías del arte de llica. Por definición podrían ser clasificados como tales, pero lo encuentro más lógico abarcarlos en la categoría *leetse'nilhoyh*, ejemplificando los pasos técnicos de un cuadrado simple a los patrones geométricos elaborados.

Además podemos detectar una relación cercana con *'aalhuky'alos*, especialmente como es elaborado en fig. 69.

En fig.s 60 a 66 vemos una cadena de desarrollo del diseño. Del motivo sencillo, básico en fig. 60, podemos ver cómo los diseños llegan a ser más y más elaborados, y tienden a girar en diversas direcciones. Sin conocimiento de todos los pasos sería duro entender el origen común de los diseños disparados, como por ejemplo fig. 60 y fig. 66.

Fig. 67. Llica masculina hiilu'



Esta llica masculina *hiilu'* muestra el diseño *leetse'nilhoyh*.

Fig. 68. 'Aalhuky'alos — mejilla de iguana (elemento básico)

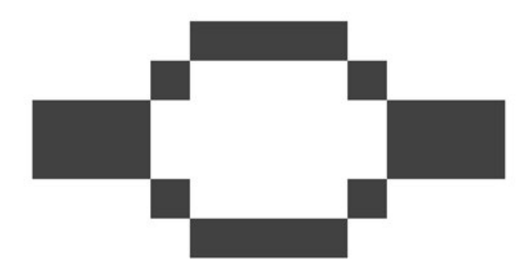
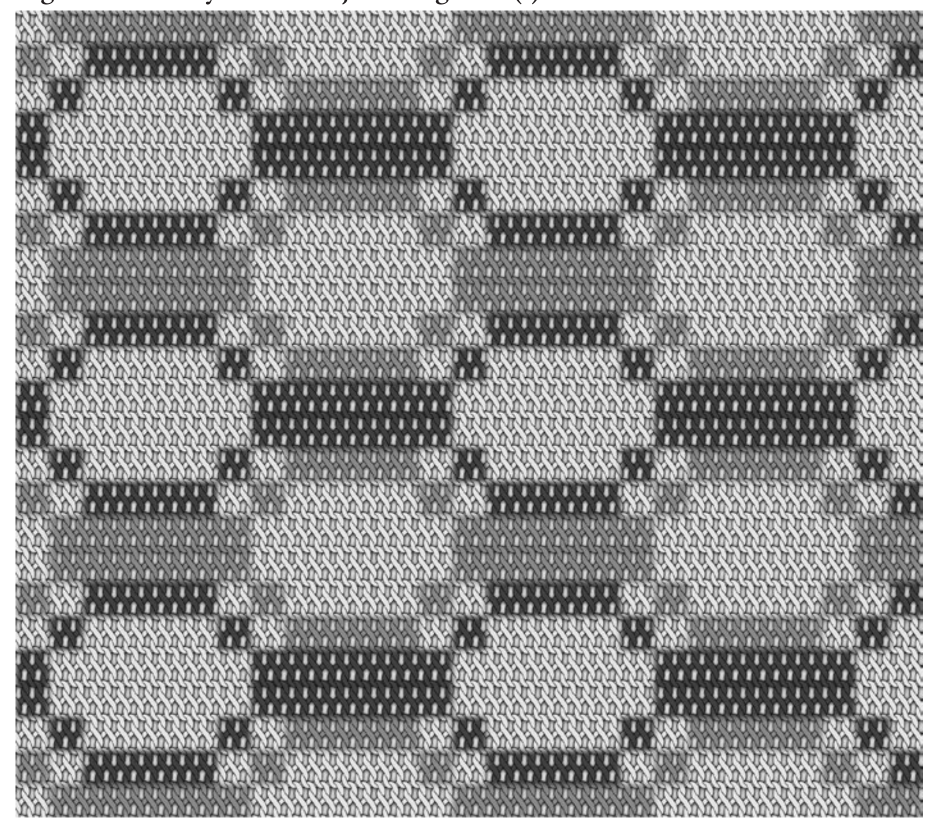
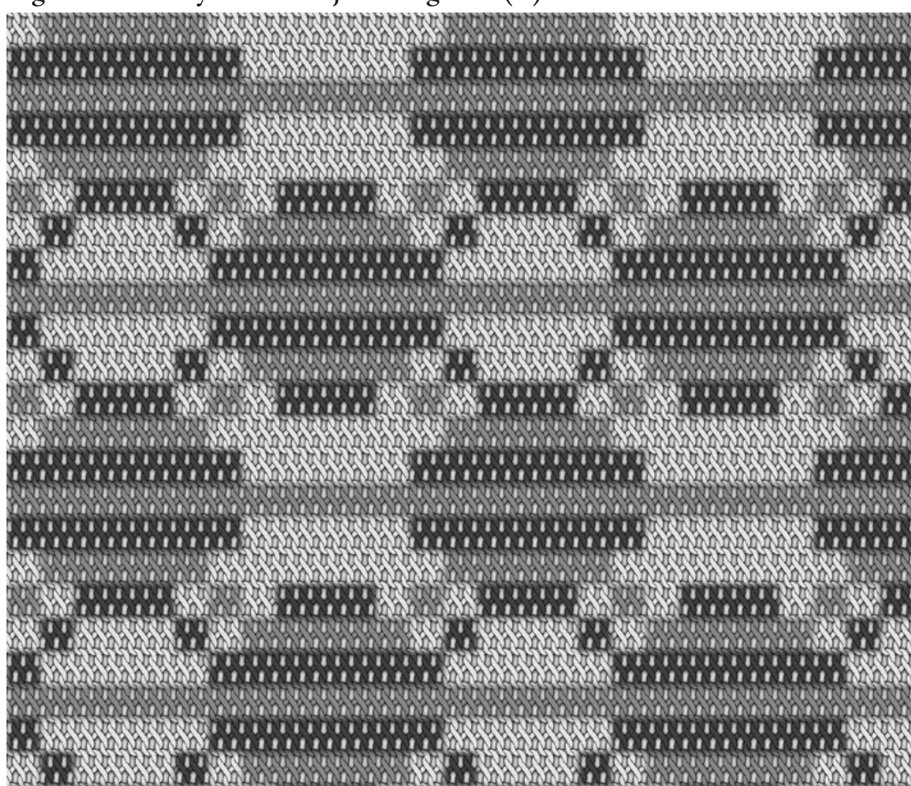


Fig. 69. 'Aalhuky'alos — mejilla de iguana (I)



El elemento básico en fig.68, repetido y combinado con un imagen de 'sombra' para crear un patrón complejo.

Fig. 70. 'Aalhuky'alos — mejilla de iguana (II)



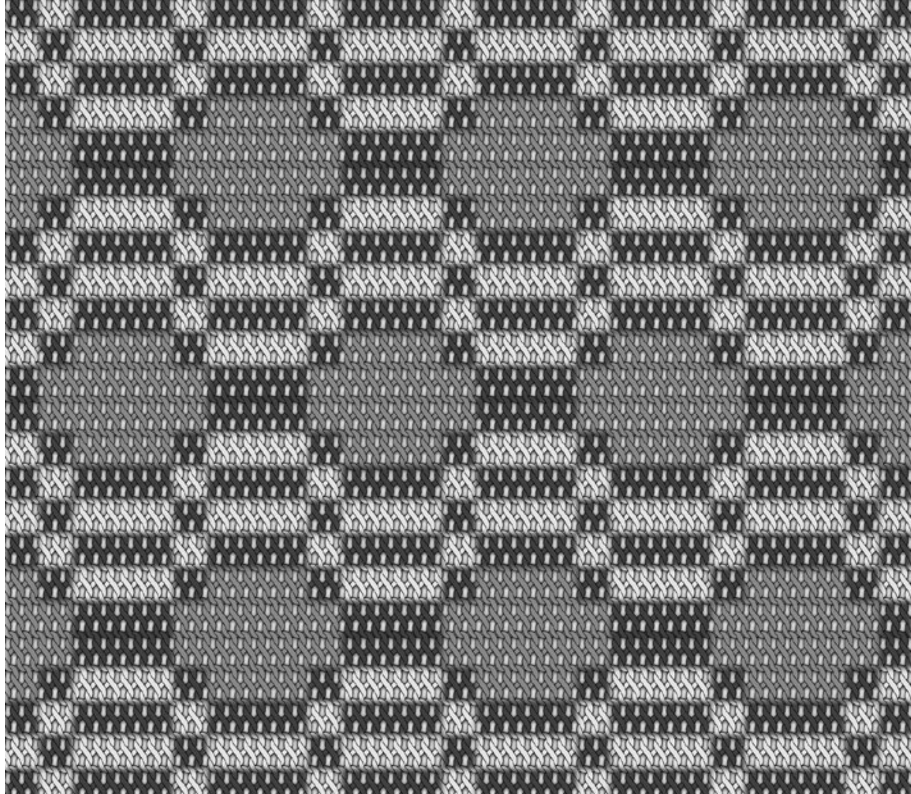
En fig. 70 se ha introducido una barra 'travesaño' *hap'alaqhen* al diseño *'aalhukyalos.*

6.6.2. 'Aalhuky'alos — mejilla de iguana

Un elemento distintivo en ambos diseños sofisticados de 'iguana', es, como he mencionado anteriormente, las 'uniones partidas', que son las áreas ajedrezadas entre las figuras, muchas veces representadas en negro, marrón y blanco en combinación. El elemento más característico sin embargo, es el motivo de 'cadena', repetido de varias maneras. La 'cadena' consiste en un rectángulo redondeado, que es un eslabón parado, visto del frente, y un acople en cada lado, que es un eslabón echado, visto de arriba, (ver fig.s 68 y 69). Cuando este elemento se repite sistemáticamente, conseguimos la imagen de eslabones de una cadena.

En fig. 69 tenemos el elemento básico de fig. 68, repetido y combinado con una cadena idéntica de un color contraste; aquí marrón rojizo con negro. En fig. 70 es introducido e insertado un travesaño marrón en el motivo de la 'cadena', dividiéndola en dos. Así se crean los 'paneles de


Fig. 71. ‘Aalhuky’alos — mejilla de iguana (III)



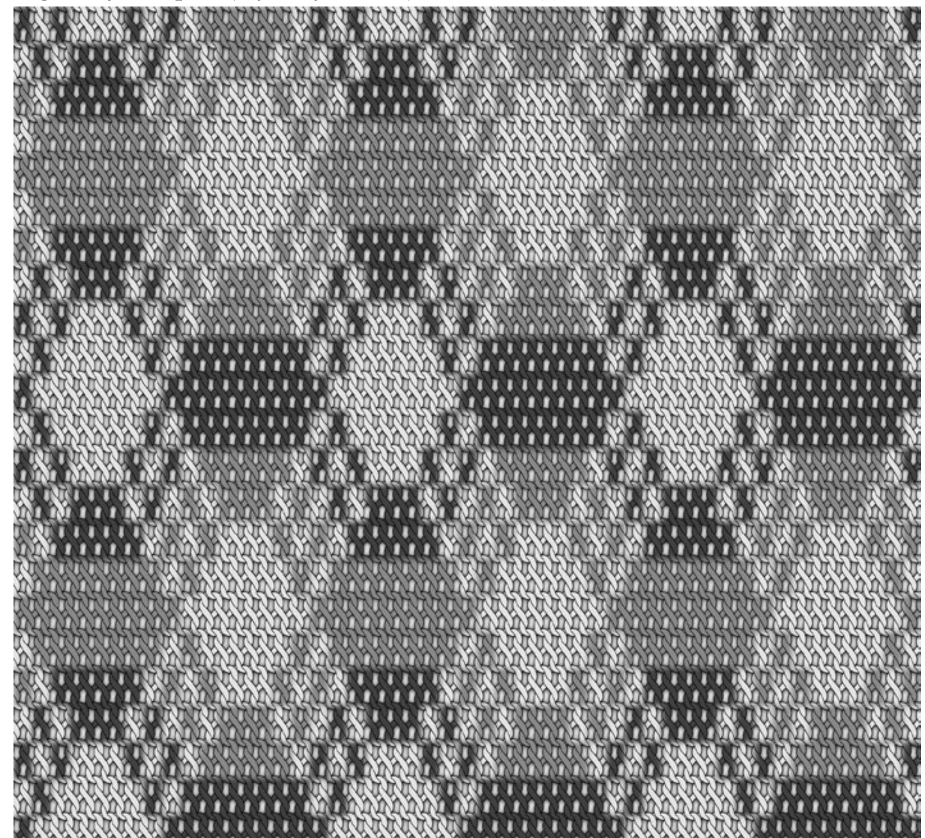
Aquí los paneles blancos de fig. 69 han sido coloreados en marrón, mientras que las partes que eran marrones se han transformado en campos negros *o* blancos.

color’, demostrando relación a diseños como *hap’alaqhen*, *wooq’oteyh* e *‘imaawo’nàyhayh* (cf. fig. 74). Sin embargo ‘ *aalhuky’alos* es un diseño con un carácter propio, fácilmente distinguible de los otros diseños básicos de la industria de llica ‘weenhayek.

En fig. 71 se hace una nueva transformación. Allí los paneles blancos de fig. 69 tienen color marrón. Se reducen las ‘uniones’, mientras que las partes marrones anteriores son transformadas en áreas negras *o* blancas, creando así una serie de diseños ajedrezados, evocador de aquellos en *jwooq’atsajky’oteyh* (‘orejas de quiquincho’) e *‘imawonààyhay* (‘huellas de zorro’).

Este diseño es mencionado tanto por Millán que lo llama “*ajluchialus*” en ‘mataco’ y *cara de iguana* en español (1944:75), como por Koschitzky. La última menciona solamente la segunda parte de la denominación, “*kiatlos*” en wichí y *mejilla* en español (1992:53). Sin embargo es bastante claro que ambos refieren al mismo fenómeno que mis informantes, el patrón en la

Fig. 72. Jwooq'atsajky'oteyh – orejas de tatú (I)



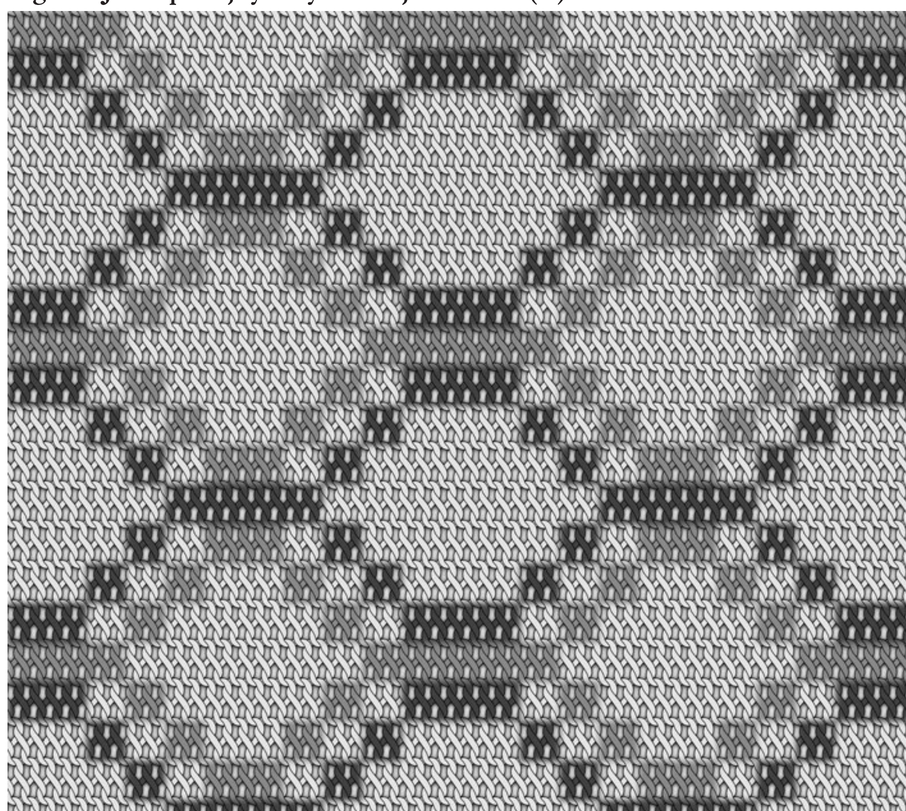
La variante más común de *jwooq'atsajky'oteyh*, caracterizada por diamantes cercamente interconectadas y 'delgadas'. Los eslabones ajedrezados entre los diamantes son en hecho la característica de este diseño.

mejilla de la iguana. (Para el simbolismo de la iguana, ver 6.5., *'aalhuts'et'àj*, 'piel abdominal de iguana', mencionado anteriormente y la discusión en la parte III.)

6.6.3. Jwooq'atsajky'oteyh – orejas de tatú

No sabemos el origen del diseño *jwooq'atsajky'oteyh*, 'orejas de tatú'. Posiblemente era algo que hoy en día conecta las dos categorías que he decidido presentar aparte (una es presentada bajo 6.3. como un 'diseño triangular' y la otra aquí como uno de los 'paneles conectados'). Es difícil entender lo que la primera categoría tiene que ver con la segunda, *y* con las 'orejas' (*ky'oteyh* en la lengua 'weenhayek) de *jwooq'atsaj*, el 'tatú', o el

Fig. 73. Jwooq'atsajky'oteyh – orejas de tatú (II)



Una variante poco frecuente de *jwooq'atsajky'oteyh* o 'orejas de tatú' relacionada de cerca con las versiones elaboradas de *'ahuutsajjwus* o 'garras de carancho'. (Cf. fig.s 41 y 42).

'armadillo de nueve bandas'.[113]

Además soy vacilante en cuanto a la clasificación del segundo patrón presentado anteriormente (fig. 73). Es clasificada como *jwooq'atsajky'oteyh* sólo por algunas informantes, y es muy similar al *'ahuutsajjwus* elaborado ('garras de carancho') e.g. de fig.s 41 y 42. El primer patrón de fig. 72, es uno los más recurrentes de la artesanía 'weenhayek, especialmente al hacer llicas pequeñas, como las llicas juguetes para niños, así que entiendo aquél por ser un diseño genuino.

La única explicación que puedo dar, es que las orejas triangulares apuntadas de *jwooq'atsaj*, el quirquincho de nueve bandas, han inspirado

113 Éste es el animal identificado en español como 'armadillo de nueve bandas' y en latín (*Dasypus novemcinctus*).

ambas categorías y que los diamantes de fig. 72 se supone que son imágenes 'dobles' de estas orejas. Esto puede ser una explicación que vale en el campo cognoscitivo; no es necesariamente la verdad desde un punto de vista artístico/técnico. Clasificando los diseños en ese aspecto, atribuiría más bien lo presentado aquí a un desarrollo de *'ahuutsajjwus* ('garras de carancho').

Si seguimos esta hipótesis, podemos ver cómo el diseño *'ahuutsajjwus* simplemente se ha hecho más apretado o más estrecho, es decir que la distancia entre los diferentes componentes ya no es la misma comparando izquierda-derecha con arriba-abajo (comparado por ejemplo con fig. 40); en la actual variante (fig. 72), las distancias izquierda-derecha son considerablemente más cortas que las arriba-abajo. Esta alteración de proporciones crea un aspecto bastante diferente, reflejando posiblemente las orejas del quirquincho.

6.6.4. 'Imaawo'nàyhayh – huellas de zorro

'Imaawoh,[114] el zorro, es una figura central de muchas culturas en todo el mundo. Siempre ha cautivado a la gente por su carácter especial. Se piensa que es astuto, furtivo y elegante. Ni los zorros, ni las culturas del Gran Chaco, constituyen una excepción a este respecto.

Al discutir el diseño *'asiinàj'nàyhayh* mencionado anteriormente, notamos que *nààyhay* se traduce mejor como 'pistas' o 'huellas'. *'Imawonààyhay* es por lo tanto 'huellas de zorro', supuestamente representando las huellas de este animal en una superficie suave. Las 'rosas' pequeñas de este diseño (cf. las cuatro 'rosas' rojas y blancas que rodean cada diamante del patrón en fig. 74) se supone que representan las huellas individuales de las patas del zorro.

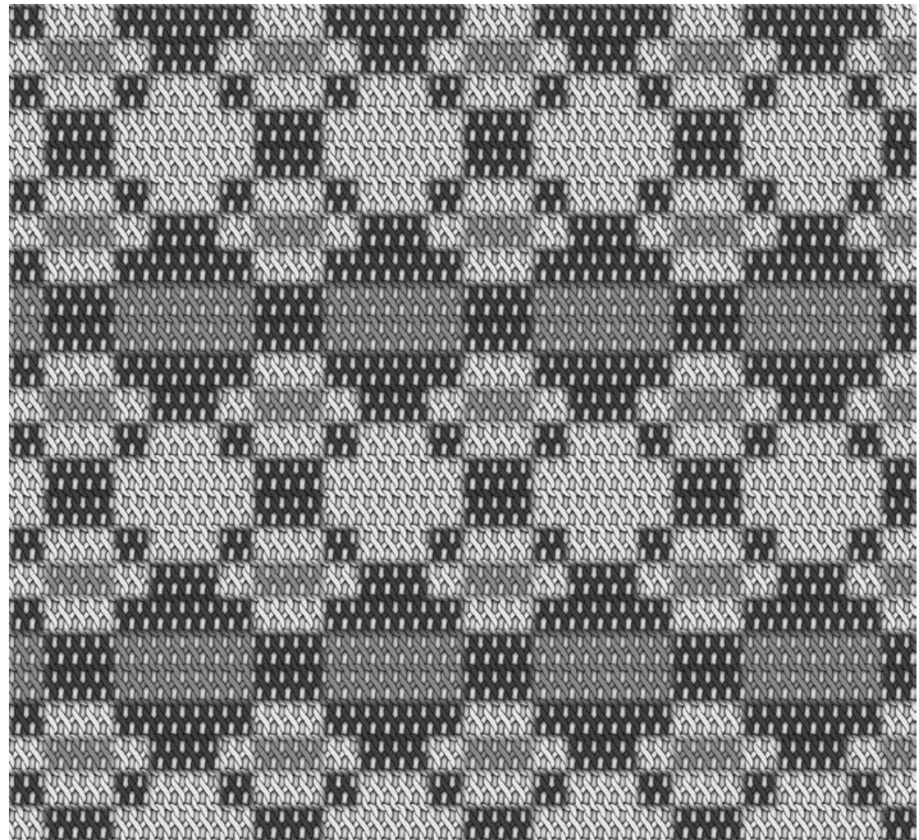
Aunque éste puede ser uno de los diseños más complejos de la artesanía 'weenhayek, es bastante común, posiblemente debido a su belleza. Esto también es subrayado por el hecho de que tanto Millán como Koschitzky lo mencionan. Millán lo llama "*magwo-kuetió*" en 'mataco' y *pata de zorro* en español (1944:75). Koschitzky da el término wichí "*mawonahiai*" y *huella de zorro* en español (1992:53). Incidentemente ella también da una variante del término wichí ("mawokwetyó") (ibíd), que corresponde muy de cerca a lo de Millán. Ese sinónimo se deriva probablemente del término ('weenhayek) por la 'planta de la pata', *kweky'o'*. La traducción española proporcionada es igual de todo modo, y creo que ambas refieren al mismo diseño que yo.

'Imawonààyhay es un diseño complejo que presenta una combinación muy elaborada de colores y patrones. El patrón es caracterizado por 'rosas'

114 La palabra por zorro se podría también escribir *maawoh* ya que eso es el morfema central.



Fig. 74. ‘Imawonààyhay — huellas de zorro



El más común de los diseños complejos de los hilados de malla, *‘imawonààyhay*. Las ‘huellas de zorro’ son representadas por las ‘rosas’ negras y blancas rodeando los diamantes rojos y negros.

(similares a las en *‘asiinàj’nàyhayh*) así como también los diamantes o los paneles blancos y rojos/negros. Podemos detectar la relación con muchos otros diseños, por ejemplo con *‘aalhuky’alos* y *leetse’nilhoyh,* especialmente en el ‘travesaño’ elaborado marrón y negro. Los ‘huevos’ blancos por ejemplo nos hacen recordar *leetse’nilhoyh / lhiiky’upelas* de fig. 64.

Una clasificación paralela a la que está presentada anteriormente es *lhiky’ukyathen* o ‘huevos rojos’, naturalmente dando referencia a los centros rojos de los diamantes.

6.7. Híbridos y otros diseños

En las colecciones de llicas que he revisado durante los años, ha habido algunas que han sido sumamente difíciles de clasificar. Generalmente he entendido al final que son híbridos, combinaciones de dos diseños básicos. En el anterior texto hemos indicado varias de este tipo de combinaciones. El más común es probablemente la inserción de una barra transversal, un motivo *hap'alaqhen*, en otro diseño. (Ver por ejemplo fig.s 18, 19, 34, 38, 43, 50, etc.).

La combinación segunda en frecuencia parece ser *wààn'lhàjwh* (espalda de ñandú) y una serie de otros diseños, por ejemplo *leetse'nilhoyh, taa'niht'àhes, 'amlhààjwho', hap'alaqhen, wooq'oteyh, kyojwniikye'* y *lhiiky'upelas*, (cf. Koschitzky 1992:54, 57). Este diseño incluso puede ser combinado consigo mismo, aunque en una disposición levemente diferente. Así que columnas de S:s de diferentes tamaños y formas pueden ser combinadas para crear una nueva impresión.

En mi colección personal tengo una llica que exhibe una combinación peculiar de *'aalhuky'alos* y *'asiinàj'nàyhayh.* Es un buen ejemplo de un 'híbrido' que podría ser intencional, así como no intencional, o sea un mero error. Siendo que los errores muchas veces ocurren cerca la abertura de la llica, (una llica siempre es tejido desde fondo y hacia arriba), uno podría a veces sospechar que cierta tensión ha influenciado en la terminación.

Naturalmente hay también un número de nuevos diseños, los cuales no son representados ni discutidos anteriormente, por la razón sencilla de que no han sido disponibles al actual autor. En varios relatos (notablemente Millán 1944 y Koschitzky 1992), podemos fácilmente verificar que existen varios otros patrones no considerados aquí. Un diseño tal, del cual he oído hablar de mis informantes, pero nunca he visto, es *tseemlhàkwt'àj,* (corteza de yuchán).[115]

Los diseños presentados anteriormente son los más comunes en Bolivia y la Argentina norteña de hoy, pero el territorio 'weenhayek-wichí se extiende por todo el Chaco central, hacia el sur hasta la ciudad de Formosa, y es lógicamente natural de que muchos otros sean frecuentes en otras partes de este habitat.

---

115 Yuchán o palo borracho son los términos españoles locales para *tseemlhàkw* en 'weenhayek y (*Chorisia insignis*) en latín, — *t'àj* es 'weenhayek por la corteza. Es clasificado como *yuchán*, bajo el título "paralelas" por Millán (1944:75) y como "semtlok'aj" y "cáscara de palo borracho" por Koschitzky (1992:53).

En algunos casos enfrentamos simplemente sinónimos, nombres alternativos (o aún clasificaciones erróneas) para un cierto patrón. Millán llama un diseño 'fruta de atún' (1944: lámina III, No. 2); un diseño que yo sin duda clasificaría como un negativo de *'ahuutsajjwus* ('garras de carancho'). Otro es llamado exactamente eso, "pata de carancho",(ibíd. No.1), uno que yo llamaría *jwooq'atsajky'oteyh* ('orejas de tatú') combinado con un *hap'alaqhen* ('travesaño') (cf. fig. 72). Esto demuestra que nombres pueden ser una cosa, y una clasificación técnica otra.

Si más recursos hubieran sido destinados a trabajo de campo extenso y colecciones etnográficas más grandes entre los pueblos mataco-guaicurú, estoy convencido de que una serie de nuevos diseños sería agregada a la lista presentada anteriormente. Subrayarían aún más la variación enorme e inventiva de la industria de llica de los 'weenhayek-wichí. No estoy seguro si agregarían mucho más a nuestro conocimiento de la técnica y los patrones básicos etc. Los estudios de Millán (1944) y Koschitzky (1992) corroboran más bien que nos movemos realmente dentro de un sistema bastante limitado y algo estático de símbolos y diseños que dejan cierta libertad al individuo a combinar, racionalizar o elaborar, pero donde el punto clave es que mucho es tan tradicional y conectado de cerca con otras partes del cosmos 'weenhayek, (ver las partes III y IV).

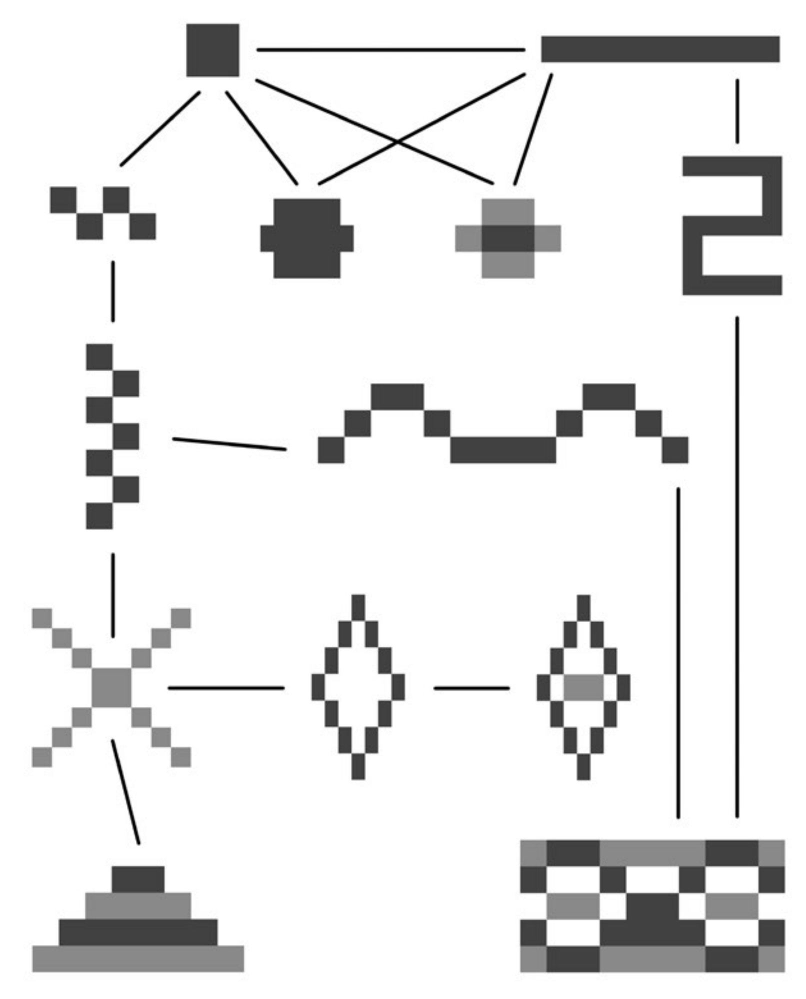
6.8. Esquema de una posible relación entre elementos de diseños

En el anterior texto he delineado varias conexiones entre diferentes elementos de diseño en un nivel técnico y, a un cierto grado, artístico. Estas observaciones le pueden parecer sin relación al lector y mis conclusiones entonces bastante difusas. Por lo tanto en lo siguiente intentaré proveer al lector una descripción tanto gráfica como verbal de las conexiones observadas. Así espero proporcionar una idea más comprensiva de las relaciones posibles entre los diseños. Este trazado por supuesto es sumamente simplificado, y a un cierto grado también hipotético, así que el valor es cuestionable. Sin embargo puede ayudar al lector para registrar — o para descubrir algunas relaciones bastante obvias.

La figura no es de ninguna manera completa, ni incluye todos los diseños presentados anteriormente, pero señala algunas conexiones posibles del desarrollo técnico de los patrones más complejos.

La realidad es más compleja. Verbalmente preferiría describir una serie de líneas o cadenas de desarrollo. El punto de partida para todos es el lazo

Fig. 75 Relaciones Posibles entre Elementos de Diseños



Clave: La figura demuestra una posible relación entre los elementos básicos de los diseños más comunes de la llicas 'weenhayek. Arriba a la izquierda demostramos el posible elemento básico, un cuadrado de negro, resultando en el elemento básico de *taa'niht'àhes*, 'cáscara de tortuga'. Si se prolonga este elemento se recibe el "travesaño" de *hap'alaqhen* (arriba, derecha). Una combinación resulta en o, *leetse'nilhoyh*, 'frutas de chañar' o *'asiinàj'nàyhayh*, 'huellas de perro' (arriba, centro). Una combinación de cuadrados resulta en *ky'anhoo'nàyhayh*, 'huellas de quirquincho' (segundo nivel, izquierda) y un travesaño curvado en *wààn'lhàjwho'*, 'espalda de ñandú' (segundo nivel, derecha). Invirtiendo la combinación de cuadrados nos da un *kyojwniikye'* simplificado, 'patrón de zigzag' (tercer nivel, izquierda) o el motivo ondulado en *lhiiky'upelas*, 'huevos blancos' o *'aalhuky'alos*, 'mejilla de iguana' (tercer nivel, centro). Elaborando la combinación de cuadrados resulta en una cruz inclinada, eso es el elemento básico de *'ahuutsajjwus*, 'garra de carancho' (cuarto nivel, izquierda), o combinado, en *lhiiky'upelas*, 'huevos blancos' (centro) y *ha'yààjtelhoyh*, 'ojo de jaguar' (derecha). Invirtiendo los colores, la cruz inclinada resulta en la pirámide de *'amlhààjwho'*, 'espalda de serpiente' (abajo, izquierda) , mientras una reorganización de los elementos del 'ojo de jaguar' crea *'imaawo'nàyhayh*, las 'huellas de zorro' (abajo, derecha).

doble duplicado, desarrollado a un cuadrado, como en *taa'niht'àhes* ('cáscara de tortuga'), o una línea larga, el travesaño en *hap'alaqhen.*

La primera línea es entonces de *taa'niht'àhes* ('cáscara de tortuga') a *ky'anhoo'nàyhayh* ('Huellas de quirquincho'), en los cuales el cuadrado simple es duplicado y puesto en un zigzag. El *ky'anhoo'nàyhayh* más complicado de hecho nos recuerda al unas *leetse'nilhoyh* ('frutas de chañar'), por ejemplo en fig.s 64 o 65. De alguna manera se asemeja a un 'motivo ondulado'. La versión más sencilla se puede poner en forma negativa y entonces se identifica como *lhoo'hits'ulhaq* ('fila oblicua de semillas').

La segunda cadena pasa de t*aa'niht'àhes* a *hap'alaqhen* ('travesaño'). Los cuadrados individuales se combinan a una barra larga (o visto al revés — la barra larga se divide en cuadrados individuales). La barra transversal recta luego se curva y está doblada a los lazos de forma S de *wààn'lhàjwho'* ('espalda de ñandú'). Con la combinación del *wààn'lhàjwho'* 'abierto' con otros patrones 'cerrados', como *leetse'nilhoyh* ('frutas de chañar'), se crean diseños nuevos e interesantes.

La tercera línea comienza otra vez con el elemento básico de *taa'niht'àhes* ('cáscara de tortuga'), luego posiblemente incluye las variantes más sencillas de *ky'anhoo'nàyhayh* ('Huellas de quirquincho'). Levanta el zigzag ondulado y lo acentúa, agrandándolo a un 'L' inclinado. Este 'L' se duplica y se invierte, y dos de estos 'L:s' se combinan a un zigzag verdadero, *kyojwniikye'* ('patrón de zigzag'). Desde aquí vamos a *'amlhààjwho'*, ('espalda de serpiente') y finalmente a los diseños triangulares, por ejemplo *jwooq'atsajky'oteyh* ('orejas de tatú').

La cuarta línea comienza con el 'L' del zigzag, cambiándolo un poco a un 'V'. Luego es duplicado e invertido. Los dos 'V:s' son combinados a un 'X' y los 'X:s' a un patrón como una red, *'ahuutsajjwus* ('garras de carancho'). Finalmente esto se desarrolla en varias versiones de *lhiiky'upelas* ('huevos blancos').

La quinta cadena de elementos comienza de nuevo con el elemento básico de *taa'niht'àhes* ('cáscara de tortuga'). Esto se elabora a una 'rosa' en *'asiinàj'nàyhayh* ('Huellas de Perro'). Dentro de los límites de este diseño se convierte la 'rosa' en un 'diamante'. Este diamante 'rellenado' se transforma en *ha'yààjtelhoyh* ('ojo de jaguar'); a *'amlhààjlhàyh* ('patrón de serpiente'); a *'aalhuts'et'àj* ('piel abdominal de iguana'); a *wooq'oteyh* ('ojos de buho') y finalmente a *ha'yààjt'okwe'* ('pecho de jaguar').

La sexta línea de diseños vuelve otra vez al cuadrado de *taa'niht'àhes* ('cáscara de tortuga'). Este cuadrado es agrandado y tiene una clavija en cada lado. Éste se convierte en el tema básico de *leetse'nilhoyh* ('frutas de chañar').

Las relevaciones o los contornos de esta ‘semilla’ constituyen la mayoría de las variantes de este diseño. Una ramificación conduce a diseños clasificados a menudo como *lhiiky’upelas* (‘huevos blancos’). Otra ramificación conduce a *‘aalhuky’alos* (‘mejilla de iguana’) y *jwooq’atsajky’oteyh* (‘orejas de tatú’). Un tercero termina con el complicado *‘imaawo’nàyhayh* (‘huellas de zorro’).

Este desarrollo artístico de una colección de diseños provenientes de un cuadrado sencillo es explicado solamente parcialmente en la presentación gráfica arriba. Sin embargo, juntamente con el cuento verbal, puede ilustrar, aunque sólo de una manera cojeando, algo de la mente creativa de los pueblos mataco-guaicurú.

PARTE III. CREACIÓN DE ARMONÍA — El nivel abstracto consciente

Capítulo 7
Una ocupación divina

7.1. ‘*Iis* — armonía

> Hay una pequeña palabra que los indígenas choroti utilizan mucho, y es *és*. Los ashluslay dicen *is*. Significa bueno, bien, agradable y hermoso. Cuando valoramos la industria o el arte primitivo de estos pueblos, no debemos subestimar su significado. Él, o mejor ella, porque es generalmente la mujer que posee habilidad artística, desea que lo que está manufacturando, entonces sea *és*. Ella es orgullosa por un resultado realmente *és*. Ella sonríe de gozo al escuchar que incluso un hombre blanco dice *és* acerca de su artesanía. (Nordenskiöld 1910:107).[116] (Mis itálicas).

Nadie puede quedar más que un corto tiempo entre los ‘weenhayek sin escuchar o aún repetir la ‘palabra pequeña’ *‘iis*. Es fácil de discernir, fácil de reproducir (por lo menos aproximadamente) y fácil de entender. *‘Iis* es ‘bueno’.

Es mucho más que eso, sin embargo. Desemejante de las palabras para ‘bueno’ en idiomas europeas, un sólo término léxico no puede explicar lo que etiquetaría un *campo cognoscitivo*, denotado por la la etiqueta *‘iis*. Nordenskiöld, que era un observador afilado, observó algo de la complejidad

116 El texto original en sueco dice: “Det finnes ett litet ord, som chorotiindianen ständigt använder, det är és. Ashluslay säga is. Det betyder god, frisk, bra och vacker. När vi bedöma dessa människors industri och primitiva konst, få vi inte heller underskatta dess betydelse. Han eller rättare hon, ty det är i regel kvinnan, som är den, som har någon konstskicklighet, vill att, hvad hon tillverkar, skall vara és. Hon är stolt när det är riktigt és. Hon småler af belåtenhet, när hon får höra, att t.o.m. en hvit man säger és om hennes alster.” (Nordenskiöld 1910:107).

de la palabra,[117] pero el campo es más grande de lo que él podría imaginarse. Incluye no sólo ‘bueno, bien, agradable y hermoso’ (ver Nordenskiöld 1910:107), pero también ‘bonanza’, ‘perfecto’, ‘bondad’ — lo opuesto a ‘maldad’, y también ‘armonía’. A pesar del carácter verbal de *‘’iis’*, creo que el mejor término total, si debemos escoger sólo uno, sería de hecho ‘armonía’ — un sustantivo.

‘Iis’ representa normalidad en el pensamiento del ‘weenhayek; la condición normal en la vida. *‘Iis* puede ser creado por medio de arte — e *‘iis* tiene que ser restaurado si algo rompe la armonía de la vida díaria. Es significativo que dos palabras para condiciones negativas, traducidas generalmente con ‘malo’ o ‘maldad’, son de facto negaciones de *‘iis*. Una es *ni’iisa* (más o menos: ‘no armonía’) y la otra es *‘iisit’a’* (aproximadamente: ‘armonía no’).

El cosmos se basa en *‘iis*, armonía. Si la armonía es interrumpida por ejemplo por la infracción de un tabú por un ser humano, el *hiyaawu’*, el chamán ‘weenhayek, tiene que restaurar esta armonía. Él tiene que negociar con los *wos* (‘guardianes’) de la naturaleza y restablecer así el *‘iis*. Una persona ‘weenhayek tiene que estar en armonía con sus parientes, su pueblo y lo ‘sobrenatural’, lo que podríamos llamar la dimensión del otro mundo del cosmos. Asi recién está en un estado *‘iis*. (Cf. Witherspoon 1982:22–24).

Cuando le pregunta a alguien de cómo está, esta persona generalmente contesta *‘iis*, (“Estoy bien”). Si estaría enfermo, él diría *‘iisit’a’* (“no estoy bien”). Si estaría mejorando, diría *‘iis-la’* (“Estoy mejorando” [pronto]). Si nada en especial ha ocurrido, él sólo indicaría *‘iis t’at* (“Está bien no más”), etc. En mi lista sobre combinaciones que comienzan, o contienen, el morfema *‘iis*, tengo 19 entradas.[118] Existen muchas más.

En la sociedad ‘weenhayek tenemos una división clásica de trabajo cuando se trata de artesanía. Los hombres se especializan en materiales ‘duros’ y estilos figurativos, las mujeres en materiales ‘suaves’ y estilos geométricos (cf. Illich 1982). Obras antropológicas recientes sobre arte han

117 Lo mismo para Richard J. Hunt, el lingüista, quien sabía considerablemente más sobre la lengua de ‘mataco’ (wichí). Él traducía la palabra simplemente como ‘bueno’ (1937).

118 Las siguientes palabras son consideradas como [probables] derivaciones de la palabra *‘iis*: ‘i*is ‘alhoho’*,’recto, correcto’; *‘isit’a’*, ‘mal, sin valor’; *‘iis t’at*, ‘continúa bien’; *‘iisájiya*, ‘hermoso, agradable, atractivo’; *‘iisa’nho’*, ‘disminuye’ (por ejemplo acerca de dolor); *‘iis honhate*, ‘satisfecho’ (“él está en su lugar”); *‘isii’*, ‘brillante, claro’; *‘isi’hii*, bombilla de luz; *‘isilataj*, ‘atractivo, hermoso’; *‘ísiya*, (hipotéticamente) ‘bueno’; *‘isyaj*, ‘bondad’; *‘isyen*, ‘mejorando’; *‘isyene*, ‘glorificar’; *‘iskya*, ‘despejando’ (sobre tiempo y agua); *‘iislhayeji*, ‘cómodo’; *‘islháme*, ‘mejorando’; *ni’isa,* ‘no bien’; *‘is tà la nàm*, ‘bienvenido’. (¡Note que las traducciones son muy aproximadas!)

demostrado que las "mujeres desempeñan un papel activo en muchas formas de expresión artística en sociedades de escala reducida alrededor del mundo" (Anderson y Field 1993:169). Los 'weenhayek no son una excepción. El arte más sofisticado es definitivamente producido por las mujeres.

Como en muchas otras sociedades antiguas de origen amerindio, tenemos también una división de trabajo en el campo religioso. Los chamanes, *hiyaawu'*, son generalmente hombres. Lo mismo es la realidad para los portavoces en acontecimientos rituales. El rol de mujeres es más difícil de describir y por eso muchas veces descuidado.

Varios estudios recientes han dado nueva luz sobre el rol de la mujer en la vida religiosa de los amerindios. Witherspoon, por ejemplo, explica acerca de los dineh/navajo, que la actividad femenina de "tejer, según lo enseñado por la mujer araña, es un acto de integración universal y una expresión artística de la simetría holística" (Witherspoon 1993:319). Schaefer denota la misma actividad de los huichol : "Las mujeres participan a través del tejido en el sistema general de formas simbólicas que crean y definen la cultura en su totalidad" (1993:119); y además que "estos objetos materiales son dotados con significado y poder sagrado" (ibíd).

El tejer es una tarea religiosa, comparable a las realizadas por los hombres. Schaefer ilumina esto con una expresión en huichol, *nepiitaa iivauna*, que tiene un significado doble, tanto "*estoy poniendo el urdimbre*" (una actividad asociada a mujeres) como "*estoy rezando*" (una actividad asociada a hombres) (Schaefer 1993:120). Ella subraya además este hecho contando acerca de la analogía huichol entre tejer y cantar (el rol religioso más prominente de los hombres) (op. cit.:127).

Al comparar los 'weenhayek y los chocó-emberá de Colombia occidental, siento sin embargo que no puedo seguir a Isacsson (1993). Él indica acerca de los emberá que "todo en cuanto a lo que el hombre hace, actua o dice es un acto cósmico y una manifestación 'religiosa'" (Isacsson 1993:7). Tengo que decir que esto no es tan evidente — por lo que he podido percibir — entre los 'weenhayek. La manufacturación de *niiyàkw* y de llicas en la sociedad 'weenhayek, sin embargo, tiene ciertamente un trasfondo religioso.

Mientras que los hombres han sido puestos para crear armonía por medio de negociaciones activas con los guardianes de la naturaleza, *o* haciendo guerra y matar lo malvado, es así que las mujeres crean armonía dando a luz a los seres humanos nuevos *y* produciendo malla de llica. En este aspecto hay muchos paralelos con otras sociedades amerindias. Schaefer escribe por ejemplo sobre los huichol que:

> Las mujeres llevan en sus telares el poder en sus manos para manifestar y transmitir visualmente símbolos importantes en la cultura huichol a todos sus miembros en forma de diseño tejido.[119] (Schaefer1993:119).

Lo mismo es la verdad para las mujeres ‘weenhayek que en la malla del *niiyàkw* tienen la forma de arte más sofisticada de la cultura entera a su disposición. Allí encontramos la variedad más grande de símbolos así como expresión artística. La malla es, en los ojos del observador, el artículo cultural *por excelencia*, una materialización del etos ‘weenhayek. Las mujeres tienen en esta perspectiva la responsabilidad por la creación y perpetuación de la parte más importante de la cultura ‘weenhayek en total.

La significación de la malla del *niiyàkw s*in embargo no se limita sólo a la excelencia manual o artística. Es de origen divino (ver 7.2. abajo) y las mujeres fueron dotadas con el don de llevar el conocimiento del hilado al igual como los diseños surrealistas (en el sentido original de la palabra), así como se las confiaba la facultad de dar a luz vida.

Cuando una mujer ‘weenhayek está hilando, ella en una manera está dando a luz (cf. Schaefer 1993:120, Alaminos 1991:40). Cuando ella elabora los patrones geométricos de la malla, ella está reconstruyendo símbolos arquetípicos de origen divino, así embelleciendo lo presente. Así como el juego masculino *sokwá* era jugado porque el mismo acto de jugarlo influenciaba la naturaleza de una manera positiva (Karsten 1932:203), también el acto femenino de tejer influencia la naturaleza *y* la cultura en la misma manera.

Belleza no es solamente algo percibido y posiblemente preservado de la manera que nosotros en el mundo occidental apreciamos arte como espectadores en una exposición, o preservándolo como colectores del arte. Cuando una malla *niiyàkw* es *‘iis*, no sólo lo es en los ojos del espectador. Las manos que crean la llica están al mismo tiempo experimentando y creando *‘iis*. Los dedos crean, a través de las conexiones sobrenaturales tejidas en la llica, un punto de encuentro para *honhat*, la tierra, el origen de la planta caraguatá, y *puule’*, el cielo, el origen de los patrones divinos. Este favor realmente puede ser experimentado sólo al trenzar el hilado y [re-]crear los patrones. (Cf. Witherspoon 1982:151–154).

---

119 El texto original en inglés dice: “On their looms, women hold the power in their hands to visually manifest and transmit major symbols in Huichol culture to all of its members in the form of woven design.” (Schaefer 1993:119).

Fig. 76. Dibujo de una coraza de malla de un chamán



Una coraza de malla de calidad inferior (ver fig. 7 para una coraza de malla común), teniendo de todo modo el diseño 'divino' *wààn'lhàjwho'* ('espalda de ñandú'). Esta fue hecha por las mujeres en común para cargarla con energía cósmica.

Mientras que nuestra sociedad es compuesta de una mayoría de consumidores de arte creado por una minoría de productores del arte, es la sociedad 'weenhayek completamente al revés. Casi *todas* las mujeres 'weenhayek saben producir malla (y la mujer que no lo sabe realmente no es considerada una mujer), y aunque no todas las mujeres son consideradas maestras, la gran mayoría sabe producir una malla considerada *'iis.* Así que todas participan en la creación colectiva de belleza y armonía.

Aunque la dimensión sobrenatural de la producción de malla se acentúa menos después de la cristianización, (cf. Koschitzky 1992:19),[120] todavía se asocia el concepto de *'iis* íntimamente con la malla. Mujeres 'weenhayek todavía participan en la creación sucesiva y perpetua de armonía.

Producción colectiva también tiene un trasfondo espiritual, por ejemplo en producir una coraza de malla para el líder de una banda de guerra. Conflictos

---

120 Koschitzky escribe que "La cristianización quitó de las telas de malla y sus dibujos el fundamento de muchos de sus roles" (Koschitzky 1992:19).

entre asentamientos o grupos etno-lingüísticos se ven como interrupción de la armonía. Las mujeres tienen que trabajar colectivamente para restaurar armonía que pueda inducir fuerza espiritual en la persona responsable de la banda de venganza.

En caso de un conflicto abierto con un pueblo vecino, no sólo estaban implicados los hombres. Aunque las mujeres no estaban realmente implicadas en las confrontaciones físicas, las luchas y la matanza, tenían una participación activa. Tenían que unirse para vengarse el ataque imaginado o experimentado contra su sociedad.

Incursiones de guerra eran percibidas de la misma manera que por ejemplo epidemias. No había diferencia perceptible entre el tratamiento de (lo que llamaríamos) ataques 'espirituales' (tales como epidemias) y 'militares' (como en el caso de conflictos armados). El chamán estaba implicado en ambos casos, porque estos ataques amenazaban a interrumpir la armonía de una comunidad particular o grupo de gente.

El chamán 'weenhayek tenía una posición privilegiada en la sociedad pues él podía saber sobre el futuro viajando de noche al mundo de los espíritus (*honhat*) o consultando *'Ijwáala'* (el sol) u otras entidades celestiales o divinas (Métraux 1946:363). Así que el chamán podía obtener conocimiento acerca de lo que iba a suceder, y así preparar para vengar el ataque. Métraux una vez constata que los chamanes mbya entre los mataco-guaicurú "no solamente podían prever los acontecimientos futuros, pero ellos podían prevenir su realización por medio de magia. Así que podían prevenir enfermedades, guerras y hambres que podrían haber destruido a su pueblo" (op. cit.:364).

El chamán ocasionalmente acompañaba los guerreros en las expediciones militares cuando un conflicto fue transformado en guerra abierta. Con sus encantos, y por su coraza de malla poderosa, se suponía que él ganaría la victoria de la banda que él conducía (op. cit.:364). Asimismo crecía notablemente su poder político cuando había sequía o una epidemia amenazaba o afligía la aldea.

Las calidades carismáticas de un chamán podrían significar que él influenciara en la política de la aldea especialmente en períodos de crisis, o en algunos casos, incluso asumiría el control de las funciones principales del *niyaat* (el portavoz de la comunidad) (op. cit.:303, 364). Entonces utilizaba sus poderes espirituales como base para su ofício en su 'carrera política', casi en la misma manera en que el *niyaat* ordinario utilizaba sus seguidores parientes.

Uno de sus recursos más importantes en una situación bélica era probablemente la armadura de textil ‘weenhayek llamada ‘cota de malla’ por Métraux (1946) y Rosen (1921) — y tejida por las mujeres de la comunidad (ver abajo). Desemejante de los otros hombres implicados en la lucha, usaba una camisa (no funcional) especial de cota de malla. Los guerreros ordinarios usaban, como observamos anteriormente, camisas de guerra que eran similares a la piel resistente y robusta del abdomen de la iguana: *‘aalhuts’et’àj* (‘piel abdominal de iguana’).

Un hombre mataco-guaicurú que usaba su coraza de malla tenía una buena protección de su abdomen y pecho al igual como la iguana. La camisa fue tejida de una malla doble de caraguatá, y podía proteger al portador contra todo tipo de flechas de madera — incluso de balas disparadas de armas de avancarga, según algunos informantes. Esta coraza de malla tenía el diseño ‘ *aalhuts’et’àj* (‘piel abdominal de iguana’) — o *hap’alaqhen* (‘travesaño’). Fue producida individualmente por la esposa del guerrero y destinado como regalo a una persona especial.

El chamán, *hiyaawu’*, sin embargo, no utilizaba una de estas corazas de malla individualmente producidas. Él utilizaba en su lugar una camisa especial ‘divina’ de otra calidad. Durante una comisión de guerra utilizaba una camisa que tenía el diseño *wààn’lhàjwho’* (‘espalda de ñandú’). Usando esta camisa que tenía muy poco de las calidades protectoras, la grosura — o aún la elegancia de las camisas comunes, se suponía que esta persona ‘sabía’, quiere decir que tenía acceso al conocimiento esotérico para aconsejar y dirigir la banda en batalla.

Victor Gutiérrez, uno de los informantes de Koschitzky, indica lo siguiente:

> Para la guerra, el hombre común usaba la camisa de *athlutset’aj*, él no usa *huantlaj huó*. El dibujo de *huantlaj huó* viene de *fwistes*, por eso tiene poder, porque el chaguar es de *fwistes*.” (Koschitzky 1992:72).

Esta cita demuestra que Gutiérrez atribuye una importancia especial a este diseño. *Jwitses* (en mi ortografía) es una categoría de espíritus poderosos, aquí dice que es el origen — o quizás los ‘guardianes’ – del diseño *wààn’lhàjwho’*. Así que el portador de esta camisa particular de cota de malla podría recibir la información de ellos que él necesitaría en una situación crítica.

Para alcanzar este acoplamiento íntimo entre el chamán y los espíritus, se suponía que este diseño tenga que “ser fabricado por todas las mujeres adultas juntas de un asentamiento” (ibíd). El énfasis en trabajo colectivo, esfuerzo

común, exclusividad etc. apunta al uso de *wààn'lhàjwho'* como un punto focal de energía cósmica, muchas veces simbolizada por la cruz recurrente (o línea que divide) en este diseño. Este diseño se asocia probablemente tanto con la vigilancia física como la espiritual y podría entonces ser utilizado para aumentar el poder mental y espiritual del chamán.

Algunos pueblos mataco-guaicurú concedían al chamán que había acompañado a una banda de guerra en una expedición exitosa "las mejores partes de los despojos", según Métraux (1946:364). Esto demuestra que los amerindios consideraban la intervención del chamán en guerra como valiosa, y quizás como crucial para el éxito. Quizás la división occidental de la realidad en sectores especiales, y a veces aislados, de la sociedad, nos ha impedido de considerar esta conexión íntima entre religión y guerra.

Para entender la religión y el cosmos de los 'weenhayek tenemos que entender la idea de 'interrupción de armonía' en un sentido más ámplio, no sólo recluirlo a la 'esfera espiritual' como en caso de ataques de espíritus. El trabajo del chamán por lo general, y la 'restauración de armonía' en particular, se realiza no sólo en las áreas que tradicionalmente pondríamos dentro del marco de 'religión' o 'etno-medicina' – sino también cuando un individuo sea afectado de enfermedad o una comunidad entera sufra del ataque de una epidémia o un grupo específico de espíritus. (Ver Métraux 1946:363–364). 'Restauración de armonía' puede incluir actividades mundanas como ataques bélicos de venganza, incursiones de guerra, represalias y quizás incluso estableciendo paz.

Éste no es el lugar para discutir el trabajo del chamán extensamente. Aquí volveré solamente a la tarea importante de mujeres en crisis. En guerra, y posiblemente en otros apuros comunales, trabajaban juntas las mujeres para vengarse del mal. Producían la camisa especial de malla que funcionaba como 'antena' o puente de comunicación entre el chamán y el mundo espiritual.

Se preparaban para esta tarea espiritual en grupo. Era una acción comunal. Todas las mujeres tenían que participar inmediatamente. Aunque el resultado a veces no era de calidad tan uniforme y excelente como la que he encontrado en corazas de malla comunes. En algunas de estas camisas todavía preservadas — algunas de ellas se encuentran actualmente en el Museo de Etnografía de Buenos Aires — uno puede ver fácilmente la diferencia en calidad en las diferentes secciones de la camisa.

Estas mujeres sin embargo hacían nacer esta malla espiritual importante en comunión. Juntas producían una camisa 'que daba vida' – igual de importancia que las actividades de 'acabar con vida' de los hombres, usando

el hilado de caraguatá que, como veremos abajo, es de origen divino o mítico. Al hacer así pues realizaban una tarea religiosa similar a la del sacerdote en un acto católico de la comunión; actuaban como intermediarios entre lo que llamamos "espiritual" y "mundano."

7.2. El origen mítico de la malla de caraguatá

> Antes hacían hilo como ahora hacemos nuestros hijos. Los hacían ellas mismas con la fuerza de su carne. Cuando empezó el mundo, dicen que la Luna subió a un árbol... (Alaminos 1991:40)

> cuando alguien hace hilo es como dar a luz[121] (Schaefer 1993:120)

El origen divino de la industria de *niiyàkw* y llica 'weenhayek es bien documentado en la literatura oral 'weenhayek-wichí. Existen de hecho varios cuentos con detalles contradictorios sobre el origen de la caraguatá y la industria de la llica. En lo principal se los debe dividir en dos categorías. En la primera, el conocimiento de la caraguatá es prístino, es decir que las mujeres sabían acerca del proceso de manufacturación antes de que [milagrosamente] venían a la tierra. Según De los Ríos, era el "dueño" (el 'guardián') de la caraguatá,[122] *Atsisnapahlá*, quien enseñó a las mujeres incluso antes de que bajaran a la tierra (1975:56).

Comenzó todo con una sorpresa desagradable. Los primeros hombres (todavía no había mujeres) fueron desconcertados al descubrir que la carne que habían cazado había desaparecido mientras que ellos estaban fuera de su campo. Para determinar la identidad de los ladrones, pusieron un espía en el campo. Este centinela descubrió a mujeres bajando en una escalera del cielo. Luego también descubrió que las mujeres poseían llicas y sabían la artesanía de caraguatá:

> Mientras tanto llenaban las mujeres las llicas de malla grandes de los topos asados. El guardián seguía quieto, porque quería ver cómo subirían la escalera. Las mujeres eran tranquilas, se sentaron en la sombra, y comieron algo de la carne. Después de comer sacaron un manojo de

121 El texto original en inglés dice: "when one makes thread it is like giving life" (Schaefer 1993:120).

122 Todas las cosas y criaturas [importantes] en la naturaleza tienen 'dueños', también la caraguatá. Ver el texto abajo.

> chaguar y comenzaron a hacer una cuerda, trabajando rápidamente. Cuando casi terminó la siesta se prepararon para irse. - - - Después de comer, la última se sentó otra vez en la sombra para hacer el hilado.[123] (Wilbert & Simoneau 1982:77).[124]

Los primeros hombres podían atrapar a estas mujeres y enculturarlas a la vida humana en la tierra. El primer tiempo de hombres en la tierra, después de la infusión cultural de mujeres, se retrata de la siguiente manera:

> Cada hombre tenía entonces una ayudante. Las mujeres sabían ya qué hacer: sabían hacer ollas de arcilla y traer leña y chaguar. Aprendían cómo cocinar la carne y llevaban llicas de malla cuando iban a recolectar alimento. Eran todas muy listas; antes la gente no sabía nada. La mujer iba acompañando a su marido cuando él iba de caza, y si él cogiera algo ella lo puso en su llica llevándoselo a casa. Él iba a atrapar mucho. La mujer prendía el fuego; el hombre partiría los animales, y ella pondría la carne en una olla colgada sobre el fuego.[125] (Wilbert & Simoneau 1982:63).

La presencia de mujeres significaba sin embargo una nueva responsabilidad. Los hombres tenían que cazar y pescar, no solamente para sí mismos, pero

---

123 El texto original en inglés dice: "Meanwhile the women were filling large net bags with the roasted moles. The guard remained still, for he wanted to see how they would climb up the ladder. The women took it easy, sat down in the shade, and ate some of the meat. After eating they took out a bunch of chaguar and began to twist a string, working rapidly. When the siesta was nearly over they prepared to leave. - - - After eating, the latter sat down again in the shade to make string." (Wilbert & Simoneau 1982:77).

124 Comparar los mitos 'weenhayek M022 (origen de mujeres), M051 (*Jwikyila'* enseña a los 'weenhayek cómo hacer llicas), M075 (las muchachas debían hacer llicas después de la primera menstruación), M208 (enseña a mujeres cómo hacer llicas) en la colección de Alvarsson LOM ("Literatura Oral de los Mataco-noctenes" (1983–1985); Biblioteca, Departamento de Antropología Cultural, Universidad de Uppsala). Ver Vol.s 7–9 para más información. Cf. Wilbert & Simoneau 1982:67–77; Alvarsson 1983:167–169; Pérez Diez 1983:134–166.

125 El texto original en inglés dice: "Each man thus had a helper. The women already knew what to do: they knew how to make clay pots and fetch firewood and chaguar. They learned how to cook the meat and they carried net bags when they went to gather food. They were all very clever; earlier the people had known nothing. The wife would accompany her husband when he went hunting, and if he caught something she put it in her bag and carried it home for him. He would catch a lot. The woman made the fire; the man would cut up the animals, and she would put the meat into a pot hanging over the fire." (Wilbert & Simoneau 1982:63).

también para sus mujeres. Ésto podría absolutamente ser toda una tarea:

> El hijo de Tawkxwax fue a pescar un día para las mujeres de la aldea que estaban sacando caraguatá (*Bromelia*). Pues había muchas mujeres así que la primera cogida no era suficiente y el hijo de Tawkxwax volvió al árbol a sacar más pescado. Él mató al pescado grande amarillo atsa. El agua lo seguía por todas partes y desde entonces está repartida por todo el mundo. (Métraux 1939:40).[126]

En la segunda categoría de explicaciones se familiarizaban las mujeres con la artesanía de caraguatá recién cuando eran bien establecidas en la región. Generalmente es uno de los héroes culturales que les enseña la importancia y el uso de la caraguatá. En mi propia colección de los 'weenhayek, *Jwiiky'ilah*, el guardián de los pesces,[127] es el maestro quien primero enseña a las 'weenhayek cómo utilizar la caraguatá. En otra versión, *Ky'utseetaj*, uno de los guardianes del monte, les enseña la misma cosa.[128]

La primera versión es repetida en un cuento de los wichí de Yuto grabado por Niels Fock (1982). En ese mito, el héroe cultural *Sipilah* (cf. *Jwiiky'ilah*) les enseña cómo utilizar la caraguatá para hacer redes y otros implementos de pesca:

> El dueño del árbol botella después llamó a las mujeres y las mandó a recoger chaguar. Pero puesto que no conocían la planta, él las llevó al monte que estaba allí cerca, y se lo mostró. Él les enseñó cómo sacar las hojas y les dijo que cuando la envoltura más abajo era negra se podía utilizar la hoja. Las mujeres sacaron las hojas y las juntaron en manojos, y como todavía no tenían llicas, ataron vides alrededor de los manojos.
>
> Cuando las mujeres volvieron con el chaguar nadie sabía qué hacer con aquello, pero Sipilah tomó una hoja, rompió la envoltura y sacó las

---

126 El texto original en inglés dice: "One day Tawkxwax's son went fishing for the women of the village who were pulling out caraguatá (Bromelia). As there were many women the first catch was not sufficient and Tawkxwax's son went back to the tree to catch more fish. He killed the big yellow fish atsa. The water followed him everywhere and since that time it has spread over all the world." (Métraux 1939:40).

127 *Jwiiky'ilah* en mi propia colección es idéntico *a Sipilah* en los mitos registrados por Fock, véa por ejemplo Wilbert & Simoneau 1982:106).

128 *Ky'utseetaj* también se llama *Qutsaajtaj*; la primera parte de estos nombres probablemente representa las variantes dialectales de la palabra por caraguatá; "*Atsisnapahlâ*" de De los Ríos es probablemente idéntico a *Ky'utseetajky'ejwah*, véa el texto abajo.

fibras. Las mujeres lo miraron de cerca, y finalmente aprendieron cómo hacer el trabajo ellas mismas. Luego Sipilah las enseñó cómo primero remojar el chaguar y después rasparlo. Él las demostró cómo tomar algunas fibras y torcerlas en sus muslos (hacia abajo en el muslo derecho, mientras que la mano izquierda saque el hilado formando una bola).

Cuando las mujeres habían hecho un ovillo de hilado, les enseñó Sipilah a la gente cómo hacer una red. Tomó un tablero de unos veinte centímetros de largo y cinco centímetros de ancho. Amarró la punta del hilado en su dedo gordo del pie, enrolló el hilado alrededor del tablero y ató con un nudo, y puso a tablero sobre el hilado e hizo otro nudo. Después llamó a los hombres y les demostró cómo hacer lazos de la misma manera. Cuando habían acabado una fila larga de lazos tenían que comenzar a hacer la red colocando un palillo en la tierra al lado del primer lazo y comenzar a trabajar travesando hasta que el tablero era lleno de lazos. Sipilah sacó el tablero y comenzó del frente. Cuando la red era tres metros de largo y un metro y medio de ancho él pasó una vara fina de tres metros de largo por todos los lazos en ambos lados y amarró las varas juntas en ambos extremos. Finalmente juntó los extremos de la red, y el trabajo estaba listo.

Sipilah ordenó luego a las mujeres a hacer una cuerda de chaguar para pesca y a los hombres a hacer una aguja de pesca con un ojo, para ser insertada por el ojo del pescado (aguja e hilo). Él llamó a los hombres más ancianos y les hizo hacer redes más grandes (cerca de dos metros y medio de ancho) de la misma manera que había hecho el primer0, con tableros. Trajo dos varas de tres metros de largo de un *palo bob*, los amarró juntos de modo que formaran un ángulo como una tijera abierta, y tiró los lazos de la red sobre los postes (red tijera).

Cuando todas las redes estaban listas se fue Sipilah subiendo el rio contra la corriente con los hombres - - - Cuando habían aprendido cómo pescar les enseñó Sipilah a raspar los pescados, ellos los limpiaron bien y los pusieron en llicas. Sipilah les dijo que ahora sabian todo acerca de la pesca. Hasta hoy cogen y limpian pescados de la misma manera. (Wilbert & Simoneau 1982:106–107).[129]

129 El texto original en inglés dice: "The owner of the bottle tree then called the women and sent them out to collect chaguar. But since they were not familiar with the plant, he took them to the forest, which was close by, and showed it to them. He taught them how to pull off the leaves and told them that when the undermost sheath was black the leaf was usable. The women picked the leaves and put bunches of them together, and as they did not yet have bags they tied vines around the bunches. // When the women returned

El héroe de la cultura prepara su salida en la narrativa llamada *Salida de Sipilah*, enseñando (o recordándolas) a las mujeres lo que deben de saber, introduciendo la manufacturación de faldas y corazas de malla:

> Un día Sipilah llamó a las mujeres y les dijo que recolecten mucho chaguar y que hagan hilado muy fino con ello. Cada mujer debía hacer cuatro ovillos de hilado de más o menos quince centímetros de diámetro. Luego Sipilah las demostró a las mujeres cómo hacer un material a crochet grueso del hilado, cerca de dos por dos metros, para ser utilizado como falda. También las enseñó a las mujeres a tejer a crochet camisas con rayas blancas, negras y rojas. Una camisa tenía que ser tejida en forma de un saco con una apertura por un lado para la cabeza y con mangas muy cortas. Así que Sipilah les enseñaba todo. Entonces Sipilah habló a la gente diciendo: "Bien hijos, deseo hablar con ustedes porque estoy saliendo. Ahora ustedes lo saben todo". (Wilbert & Simoneau 1982:121–122).[130]

---

with the chaguar nobody knew what to do with it, but Sipilah took a leaf, broke it at the sheath, and pulled out the fibers. The women watched him closely, and finally they learned how to do the job themselves. Next Sipilah taught them how to soak the chaguar first and then to scrape it. He showed them how to take a few fibers and twist them on their thighs (downward on the right thigh, while the left hand pulled out the string and wound it into a ball). // When the women had made a clew of string, Sipilah taught the people how to make a net. He took a board about twenty centimeters long and five centimeters wide. He tied the end of the string around his big toe, wound the string around the board and tied a knot, and placed the board over the string and made another knot. Then he called the men and showed them how to make loops in the same way. When they had finished a long row of loops they were to begin making the net by placing a stick in the ground beside the first loop and start working crosswise until the board was full of loops. The Sipilah pulled out the board and began from the front. When the net was three meters long and one and a half meters wide he put a three-meter-long thin pole through all the loops on both sides and tied the poles together at both ends. Finally he tied the ends of the net together, and the job was finished. // Sipilah next ordered the women to make a fishing line of chaguar and the men to make a fishing needle with an eye in it, to be inserted through the eye of the fish (needle and thread). He called the oldest men and had them make larger nets (about two and a half meters wide) in the same way he had made the first one, with boards. He fetched two three-meter-long poles from a *palo bobo*, tied them together so that they formed an angle like an open scissors, and pulled the loops of the net over the poles (scissor net). // When all nets were finished Sipilah went upriver with the men - - - When they had learned how to fish Sipilah taught them to scrape the fish, and they cleaned them well and put them in bags. Sipilah told them that now they knew all about fishing. To this day they catch and clean fish in the same manner. (Wilbert & Simoneau 1982:106-107).

130 El texto original en inglés dice: "One day, Sipilah called the women together and told them to gather a lot of chaguar and to make very thin string with it. Each woman was to

Ambas explicaciones contienen probablemente algo de verdad (en el sentido occidental del término), como el pueblo mataco-guaicurú probablemente traía la idea de llicas, y muchos de los diseños, al Gran Chaco al llegar allí (ver ideas sobre conceptos pan-amerindios más adelante en el texto), pero ellos ciertamente tenían que contextualizar estos elementos culturales en la vegetación xerofítica — y éso significaba por ejemplo descubrir las fibras de la caraguatá.

En la mitología 'weenhayek también encontramos una explicación de cómo los productos de caraguatá llegaban a ser una parte integral del patrimonio cultural de los 'weenhayek:

> Hace mucho tiempo atrás no habían cristianos, pero todos, los antepasados de los indígenas matacos y los cristianos vivían en una casa. En esta casa había de todo, desde hachas y herramientas, caballos y ganado hasta ropa hermosa para las mujeres. Los antepasados de los cristianos tomaron las hachas, herramientas, caballos, ganado y la ropa hermosa de mujer y salieron con ello, dejando solamente ollas de arcilla, perros y otras cosas inferiores para los matacos. Esto es la razón porque los cristianos ahora tienen hachas, herramientas, caballos, ganados, y ropa hermosa para sus mujeres, mientras que los matacos son pobres y sólo tienen ollas de arcilla, llicas de caraguatá y perros.(Nordenskiöld 1910:104).[131]

Este pequeño cuento es por supuesto un análisis del origen de culturas así como un asentamiento de la estratificación. Es una descripción completa del origen de las actuales diferencias entre los dos sistemas dominantes de

---

make four clews of yarn, about fifteen centimeters in diameter. Then Sipilah showed the women how to make a thick crocheted material of the string, about two by two meters, to be used as a skirt. He also taught the women to crochet shirts with white, black and red stripes. A shirt had to be crocheted in the form of a sack with a hole at one end for the head and with very short sleeves. Thus Sipilah taught them everything. Then Sipilah spoke to the people, saying: "Well, children, I want to talk to you, for I'm going away. Now you know everything- - -". (Wilbert & Simoneau 1982:121-122).

131 El texto original en sueco dice: *När mataco och de kristna delade världen.* "För mycket länge sedan fanns det inga kristna, utan alla både matacoindianernas och de kristnas förfäder lefde i ett hus. I detta fanns allting. Där fanns yxor, där fanns verktyg, där fanns hästar, där fanns boskap, där fanns vackra kläder för kvinnorna. De kristnas förfäder togo med sig yxor, verktyg, hästar, boskap och vackra kläder åt kvinnorna och gingo bort, lämnande blott lerkrukor, hundar och annat af det sämsta åt mataco. Därför ha nu de kristna yxor verktyg, hästar, boskap, vackra kläder åt sina kvinnor och mataco äro fattiga och ha blott lerkrukor, caraguatáväskor och hundar." (Nordenskiöld 1910:104).

subsistencia en el Gran Chaco, los criollos ganaderos, y los cazadores y recolectores 'weenhayek. También echa la culpa por la inferioridad de los 'weenhayek-wichí a los 'cristianos', un término español para denotar 'los blancos' o criollos.

En una versión más después y levemente diferente,[132] sin embargo es invertida la culpabilidad, y puesta en el pícaro de los 'weenhayek, *Thokwjwaj.* Le envían como representante de los 'weenhayek al gran evento cuando *Lham-tà-'ihi-puule'* ('Él-que-vive-en-el-cielo') iba a salir de la tierra. Debido a su preferencia por herramientas antiguas y simples de los 'weenhayek — así como su recelo de novedades occidentales como caballos y ropa hermosa, se dice que escogio una '*qahla'*, un gancho largo para sacar frutas de los árboles, "*una cosa totalmente sin valor*," según mis informantes. Luego los blancos y otra gente tomaron las "cosas valiosas" y así fueron pueblos ricos, mientras que los 'weenhayek "no tienen nada hasta hoy. Debido a Takwjwaj son pobres y sin valor mientras los otros son ricos" (Alvarsson 1982:152).

7.3. El carácter divino de la malla de caraguatá — *niiyàkw*

Debido a su origen divino, la caraguatá lleva consigo varias calidades mágicas. En la mitología 'weenhayek encontramos evidencias para varias de éstas. Cuando el pícaro[133] ha perdido sus testículos, él utiliza las frutas de caraguatá (*qutsaaj*), que llevan una cierta semejanza en cuanto a forma y tamaño a las partes perdidas del cuerpo. Con sus calidades mágicas puede curarse a sí mismo otra vez, usando caraguatá:

> Tawkxwax encontró un viejo mortero. Lo dijo, 'Dónde están sus dueños?' El mortero comenzó a sonar 'tom, tom, tom'. El mortero se quebró. Tawkxwax se sentó encima y sus testículos se metieron en el razgón. El mortero se cerró y los apretó. Tawkxwax no podía caminar, y dijo, '¿Qué voy a hacer? Si tuviera un hacha aquí podría romper el mortero.' Un hacha cayó a su lado y Tawkxwax partió el mortero en dos. En el lugar de sus testículos perdidos puso la fruta de caraguatá (kyutsáx). (*Bromelia*).[134] (Métraux 1939:27).

---

132 Esta es una versión muy similar de la 'División del mundo' grabada por el actual autor, unos 75 años después de que Nordenskiöld anotó su versión. Ver M408 en Vol. 9, 11.4.

133 Aquí refiero naturalmente al pícaro preeminente entre los 'weenhayek, Thokwjwaj.

134 El texto original en inglés dice: "Tawkxwax found an old mortar. He said to it, 'Where are your owners?' The mortar started to sound 'tom, tom tom' The mortar was split.

Otra calidad de la planta caraguatá es que puede ocultar a una persona o volver algo invisible. En el siguiente cuento protege la naturaleza[135] contra la cultura — en forma del pícaro fastidioso:

> Tawkxwax lo halla muy conveniente pasar el invierno bajo tierra al igual que la iguana. Él pidió que la iguana permaneciera con él. La iguana estaba de acuerdo pero sólo bajo la condición de que Tawkxwax no saliera de la guarida para relevarse. Tawkxwax prometió, pero después de un rato no podía aguantarse más y se salió y se volvió. Él hizo esto varias veces. La iguana notó que Tawkxwax dejaba muchas huellas de sus pies en la tierra y como tenía miedo de que alguien descubriera su foso, él ordenó a Tawkxwax que se salga. Tawkxwax salió. Tres meses después volvió para buscar la iguana, pero no podía encontrar la entrada a la guarida porque había sido cerrada con una planta de la caraguatá (*Bromelia*).[136] (Métraux 1939:25).

Las calidades mágicas de la caraguatá, en este caso la invisibilidad, podían ser utilizadas también al revés. En un cuento acerca de un hombre que comete adulterio con una mujer atractiva, se protege la cultura — aquí representada por un hombre común –contra la ira de la naturaleza — un espíritu, como también una tormenta — cubriéndose con hojas de caraguatá:

> Un hombre caminando en el monte un día se encontró con una mujer que le dijo que su marido estaba afuera cazando. Ella le pidió

Tawkxwax sat on it and his testicles slipped into the rent. The mortar shut and pinched them. Tawkxwax could not walk, he said, 'What am I going to do? If I had an axe here I could break the mortar.' An axe fell beside him and Tawkxwax split the mortar. In the place of his lost testicles he put the fruit of the caraguatá (kyutsáx). (Bromelia)." (Métraux 1939:27).

135 La distinción entre "naturaleza" y "cultura" es sólo implícita en la cultura 'weenhayek. Los términos son por lo tanto mis propios. (Ver Vol. 1, 3.1., o Vol. 6, para elaboración adicional de la materia).

136 El texto original en inglés dice: "Tawkxwax found it very convenient to spend the winter under-ground as does the iguana. He asked the iguana to stay with him. The iguana agreed but only on the condition that Tawk-xwax should not leave the den to relieve himself. Tawkxwax promised, but after a while he could restrain himself no longer and he went out and came back. He did this many times. The iguana noticed that Tawkxwax left many foot prints in the earth and as he was afraid some one might discover their hole he ordered Tawkxwax to leave. Tawkxwax left. Three months later he returned to look for the iguana, but he could not find the entrance to the den as it was closed by a caraguatá (Bromelia) plant." (Métraux 1939:25).

> que durmiera con ella. Durmieron juntos y la mujer le dijo al hombre que debería irse como su marido pronto iba a volver, pero que debería volver a visitarla. El hombre se fue, pero en el camino se sentía excitado otra vez y su pene se erigió. Él corrió de nuevo a la casa de la mujer y durmió con ella una vez más. Cuando estaban ya listos ella le dijo que debería apresurarse porque su marido ahora realmente estaba cerca. Ella prometió enviarle a su hijo en dos días. El hombre se fue corriendo lo más rápido que podía pero oyó una tormenta acercándose y se dió cuenta de que era el marido de la mujer que le perseguía. El hombre se ocultó en un hoyo y lo cubrió con hojas de caraguatá (*Bromelia*). La tormenta pasó de cerca sin verlo. El hombre siguió otra vez su viaje. Temprano por la mañana del día siguiente le fue entregado el hijo de la mujer. A mediodía el niño era un adulto.- - - La mujer, su marido y el niño eran espíritus.[137] (Métraux 1939:45–46).

De alguna manera parece que habría una conexión entre la llica de caraguatá como transporte entre vida y muerte (ver 8.1.) y caraguatá como fuerza creativa y protectora, según lo demostrado en estos párrafos. Esta fuerza inherente, mágica además se utiliza al curar los infractores de tabúes (ver abajo).

7.3.1. Tabúes en manufacturación de llicas

La vida 'weenhayek es circunscrita por una serie de tabúes. Algunos de éstos se refieren a la manufacturación de llicas. La repartición del trabajo entre los sexos es un ejemplo de eso. La recolección y el manejo de las hojas de caraguatá es otro.

Los tabúes a menudo son supervisados por, y si infringidos, sancionados por seres espirituales. En el caso de caraguatá, *Ky'utseetaj*, uno de los

---

137 El texto original en inglés dice: "While walking in a forest one day a man met a woman who told him her husband was out hunting. She asked him to sleep with her. They slept together and the woman told the man that he must go as her husband would return soon, but that he must visit her again. The man left, but on his way he felt excited again and his penis became erect. He ran back to the woman's house and slept with her once more. When they were through she told him that he must hurry for her husband was now quite near. She promised to send him his son in two days. The man ran away as fast as he could but he heard a storm coming up and realized that it was the woman's husband chasing him. The man hid in a hole which he covered with caraguatá (Bromelia) leaves. The storm passed by without seeing him. The man set out again on his journey. Early in the morning of the following day the woman's son was delivered. At noon the child was grown up. - - - The woman, her husband and the child were spirits." (Métraux 1939:45-46).

guardianes del monte,[138] y su mujer, *Ky'utseetajky'ejwah*, son los responsables de la esfera donde encontramos esta planta. El hombre maestro lleva su nombre de una de las variantes de la caraguatá, *ky'utsaj*. Pero es su mujer quien tiene una responsabilidad especial del mantenimiento y vigilancia de las plantas de caraguatá.

Ky'utseetaj es un ser sobrenatural que a veces aparece como un hombre anciano, a veces como joven, pero tiene siempre cabello blanco. Cuando los 'weenhayek lo ven en el monte, no lo temen, pues él no es malo. Es solamente cuando algo ha desaparecido de su protectorado que él se enoja y puede llegar a ser peligroso al malversador.

Su mujer, *Ky'utseetajky'ejwah*, tiene también cabello blanco. Según algunos informantes, ella tiene el cabello blanco como una mujer muy anciana. Su cabello es largo y mullido, igual como un manojo de fibras raspadas de caraguatá. Esta encarnación de la caraguatá está a cargo del procesamiento de la llica de planta a bolsa. Ella misma hace una gran cantidad de llicas, y entonces ella es muy precisa en cuanto a las hojas y fibras de la caraguatá. Si las mujeres 'weenhayek van a recolectar caraguatá, deben hacerlo con un cuidado extremo: *no deben sacar más de lo que necesitan, no perder nada, y no ensuciar*.

Un cuento acerca de lo que podría suceder si uno rompe uno de estos tabúes se presenta en la siguiente narración corta así como fue contado a Métraux:

> Algunas mujeres fueron a recolectar *caraguatá* para hacer llicas. En la tarde no volvieron. La mañana siguiente los hombres salieron para buscarlas. Encontraron solamente cerdos salvajes (jabalíes?) *nitsáx* que eran las mujeres transformadas. (Métraux 1939:61).[139]

Las sanciones son percibidas un poco diferente hoy entre los 'weenhayek. Si *Ky'utseetajky'ejwah* descubre que alguien no ha obedecido los tabúes que rodean la explotación de caraguatá, ella persigue a esta mujer y la sigue a su aldea. Luego ataca secretamente a esta mujer e intenta secuestrar su espíritu

138 En la naturaleza hay una jerarquía donde los animales muchas veces son 'cabezas' o 'guardianes' de las plantas; y figuras mitológicas son 'guardianes' de estos animales. Esta jerarquía contrasta severamente con la 'democracia' de la esfera humana.

139 El texto original en inglés dice: "Some women went to gather *caraguatá* to make bags. In the evening they did not return. The following morning the men went out to search for them. They found only wild pigs *nitsáx* into which the women had been changed." (Métraux 1939:61).

(su 'alma libre') al monte. Los parientes de la mujer obsesionada notan esto sólo por la intranquilidad de esta persona.

Cuando notan esta inquietud anormal, entienden lo que ha sucedido y actúan. Contratan a un *hiyaawu'*, un chamán para que venga a ver e interactuar a favor de esta mujer. Al chamán se le dan una llica por su esfuerzo y él comienza a trabajar. Llama a *Ky'utseetajky'ejwah*, que ahora está de alguna manera dentro de la paciente, y le pide que se vaya. Ella está de acuerdo pero bajo una condición: la afligida tiene que prometer de nunca más infringir el tabú otra vez.

El chamán refuerza esta demanda, recordando a la paciente y sus parientes que una recaída es mucho más difícil de curar, y que una segunda recaída es incurable.

Es posible que era la mencionada expulsión de la presencia metafísica de *Ky'utseetajky'ejwah* que Métraux atestiguaba durante su estadía con los 'weenhayek-wichí en 1933. La existencia de las camisas ceremoniales de caraguatá es una prueba de esto; el predominio de negro y rojo es otra:

> La ceremonia para la expulsión general de enfermedades tomó lugar temprano por la mañana al aire libre, lejos de todas las casas. Fue realizada por todos los hombres brujos de la aldea, parados en fila. Todos tenían en sus manos un sonajero de calabaza y un silbato de hueso. Algunos eran dotados con tiras de paño con sonajeros; las tiras estaban cruzadas sobre el pecho o colgadas en el codo. Otros usaban camisas ceremoniales, algunos usaban camisas hechas de la fibra de *caraguatá* y uno llevaba una camisa roja tejida de lana adornada con conchas. Muchos llevaban en sus frentes cintas con plumas. Otro accesorio ceremonial llevado por la mayoría de ellos consistía en un manojo de plumas de avestruz o *potsax*. Dos brujos especialmente famosos tenían sus caras pintadas en negro y rojo y en el sombrero de uno de ellos habían plumas de avestruz. Claro que entre los ejecutantes había un número de mujeres, de las cuales algunas tenían sus mejillas pintadas en rojo. Delante de la fila de ejecutantes habían sido pegadas en tierra algunas lanzas con las puntas hacia abajo.[140] (Métraux 1939:106–107).

140 El texto original en inglés dice: "The ceremony for general expulsion of disease took place early in the morning in the open air, far from all houses. It was performed by all the medicine-men of the village standing in a row. All were holding in their hands a rattle-gourd and a bone whistle. Some were provided with strips of cloth to which were attached rattles; the strips were worn across the chest or hung at the elbow. Others wore ceremonial shirts, some wore shirts made of *caraguatá* fibre and one wore a red knitted shirt of wool decorated

Con estos tabúes, y las sanciones severas que siguen cualquier infracción se protege la ecología de la planta de caraguatá y el riesgo de sobre-explotación se disminuye considerablemente.

7.3.2. Mallas de caraguatá en la ceremonia de iniciación

Si la caraguatá es considerada como una fuerza tan mágica, y la malla de tanta importancia en la cultura 'weenhayek como he intentado demostrar arriba, es algo natural que los 'weenhayek consideran su perpetuation. Esto se ha hecho integrando actividades de malla en la iniciación de muchachas jóvenes.

Aunque ya no se practica abiertamente, sabemos por medio de los informantes 'weenhayek, y de la literatura etnográfica, que el rito de la iniciación de la muchacha comienza al llegar su primera menstruación. Cuando se descubre su sangría, se la aisla en una choza especial, o detrás de una división sencilla dentro de la casa regular.

Durante esta reclusión que dura por varios días (por lo menos hasta que la menstruación termine), se espera como se ha declarado anteriormente que la muchacha demuestre su madurez tanto como su diligencia y habilidad realizando diversos momentos de la manufacturación de la artesanía, especialmente del proceso de la caraguatá. Varias informantes mencionan el trenzado del *niiyàkw* como algo particularmente importante.

> La chica que tiene la primera menstruación se queda como tres días separada y hace *lehíi*.[141] Ese *lehíi* es para su primer tejido. Esos días se queda en una casita especial, una choza chiquita, de forma igual la de las familias. Después de tres días sale y va solamente con mujeres grandes. (Koschitsky1992: 64).[142]

Tradicionalmente, los tabúes del alimento eran sumamente importantes durante la reclusión. La única persona con quien la muchacha aislada

---

with shells. Many wore on their foreheads frontlets trimmed with feathers. Another ceremonial accessory worn by most of them consisted of a bunch ostrich or *potsax* feathers. Two especially famous medicine-men had their faces painted black and red and on the hat of one of them were ostrich feathers. Naturally among the performers were a number of women, some of whom had their cheeks painted red. In front of the performer's row some spears had been stuck into the ground with the points downward." (Métraux 1939:106-107).

141 La palabra wichí '*lehíi*' (probablemente de un dialecto 'güisnay') aparentemente es la misma que *niiyàkw* en 'weenhayek, que es 'cuerda de caraguatá'.

142 Esta es una declaración del informante de Koschitzky (1992), Victor Gutiérrez.

podría interactuar era su madre, u otra mujer que sea pariente cercana, que la educaba en materias sociales y sexuales durante este período.

La reclusión se concluyó con una fiesta ritual *jwaat'i'* (cerveza del algarroba) (o una fiesta equivalente) en la cual la muchacha fue presentada a la comunidad como una mujer. En este rito de paso encerraron los jóvenes a la nueva mujer en un círculo de cuerpos humanos (cf. Karsten 1932), dándole protección contra espíritus que atacarían. El *niyaat* (portavoz) de la aldea también daría un discurso, dirigido sobre todo a la gente joven de la aldea, en el cual él presentaba el códice y los ideales de los 'weenhayek (cf. Métraux 1946:323–324, Fock 1963:91).

La importancia de esta ceremonia, y la posición central de la artesanía de caraguatá, es sancionada por un mito:

> Un día, viendo que una muchacha estaba menstruando por primera vez, dijo Tokhuah[143] a su padre de ella que no sería bueno que ella esté caminando por allí mientras que sangraba. Si ella desearía agua sería mejor que otra muchacha se la consiga; ella no debería hablar con voz alta, pero con voz baja. Tokhuah le dijo a la muchacha que trabaje para las otras, haciendo algodón e hilados de chaguar por un mes - - - Luego - - - la muchacha salió de un recinto hecho por su padre, que fue conectado con la choza de su madre por una puerta. - - - La muchacha era prohibida a comer carne y pescado durante toda su reclusión.[144] (Wilbert & Simoneau 1982:85)

Al establecer *Thokwjwaj* este ritual y su contenido, es notable que han intervenido tres de los héroes más importantes de la cultura 'weenhayek para iniciar y establecer la industria de la caraguatá y su posición simbólica entre los 'weenhayek. *Ky'utseetaj* ('el guardián del monte') llegó a ser el 'dueño' de la caraguatá, *Jwiky'ilaj* (Sipilah) enseñó a las mujeres cómo utilizarla y *Thokwjwaj* tenía las desiciones sobre la perpetuación de ese conocimiento.

143 Esta es la misma personalidad que *Thokwjwaj* en 'weenhayek.

144 El texto original en inglés dice: "One day, seeing that a girl was menstruating for the first time, Tokhuah told her father that it was not good for her to walk around while she was bleeding. If she wanted water it was better for another girl to get it for her; she was not to talk loudly, but in a low voice. Tokhuah told the girl to work for the others, making cotton and chaguar strings for a month - - - After - - - the girl emerged from an enclosure made by her father, which was connected to her mother's hut by a door. - - - During her entire seclusion the girl was forbidden to eat meat and fish. (Wilbert & Simoneau 1982:85).

En 4.1. arriba hemos observado ya como los 'weenhayek se comunican con la dimensión sobrenatural acerca de la realidad a través de regalos de *niiyàkw* (malla de caraguatá) o llicas a fuerzas sobrenaturales, con *hiyaawu'*, el chamán, actuando como intermedíario. Esto se hacía en el nacimiento de un niño, momentos antes de casarse o como pago por un tratamiento.

7.4. La llica en el mundo sobrenatural

Las llicas 'divinas' aparecen no solamente en el mundo material pero también en el mundo sobrenatural.[145] En ese mundo, un espejo de nuestra propia existencia, (Fock 1982:28), son las llicas igual de importantes como aquí. En muchos aspectos parece que las llicas representen los valores tradicionales de los 'weenhayek allí también.

En esta 'realidad separada',[146] parecido al *dreamtime*[147] de los aborígenes australianos, que incluye mito como también testimonios del mundo espiritual, parece que las llicas son como esto en la vida diaria. Muchos de los protagonistas en los mitos 'weenhayek llevan llicas, igual como hombres comunes [y ejemplares] 'weenhayek. En sus hogares encontramos llicas como 'archivadores' (depósitos para el miscelánea). La manufacturación de llica es también una actividad importante; una parte importante de la vida cotidiana y un medio para demostrar la habilidad de uno.

---

145 Con la expresión "el mundo sobrenatural" me refiero tanto al 'supramundo' (un reflejo positivo del nuestro) como al 'inframundo' (un reflejo negativo del nuestro). Véa parte IV y Vol. 6 para más elaboración de estos detalles de cosmología 'weenhayek.

146 Con la 'realidad separada', *aquí* refiero a la mitología 'weenhayek como un símbolo o representante de la vida espiritual de los 'weenhayek. Ha levantado atención creciente por etnógrafos y se ha mostrado ser sumamente rica, en cantidad así como también en detalles simbólicos (cf. Alvarsson 1982). La compilación voluminosa por Wilbert & Simoneau, *Folk Literature of the mataco Indians* (1982) es un ejemplo de esto. Las grabaciones del actual autor; alrededor de 100 horas de ciencia popular 'weenhayek son otras. El 'weenhayek-wichí ha sido descrito por Fock como "simbolizadores verbales magníficos" y llama su mitología "un dominio difuso en el cual el mundo y la vida material encuentran sus contrapartes" (1982:29). Él caracteriza la naturaleza compleja del mito como "espacio de actuación" una dimensión donde "tiempo es entrelazado con espacio" (op. cit.:28). Así como en el texto personalmente lo compararía el concepto australiano de "dreamtime" (tiempo de soñar) con *mito* 'weenhayek, en el amplio sentido de la palabra, es omnipresente y todavía restringido a una esfera particular; es histórico (explicando la génesis de la humanidad y cultura), ahistorico y contemporáneo al mismo tiempo; es conocimiento, sabiduría y buen humor — y de alguna manera es 'weenhayekidad.

147 Literalmente traducido 'tiempo de soñar' — pero refiere en general a un tiempo mítico, paralelo al nuestro que se puede acercar en sueños o en trance.

Una llica juega un rol importante en el mito *Las mujeres estrellas* uno de los muchos cuentos que le contó Pedro, el informante de Métraux en 1933. Contiene los huesos del protagonista como en un entierro aéreo, descrito en 4.1. arriba. Esta llica puede ser considerada como un vehículo entre vida y muerte. Aquí el mito es presentado justo para demostrar que la gente de las estrellas también utilizan estas llicas:

> Había una vez un hombre tan feo que ninguna mujer quería casarse con él. Su madre le oyó hablando una noche con una mujer. La mañana siguiente preguntó, "¿Con quién estabas hablando en la noche?" Ella no sabía que la mujer era la hija de "Los dos hermanos".[148] El hijo se quedó en silencio. La madre preguntó otra vez, "¿Quién era ella?" pero él seguía sin contestar. La mujer estrella salía cada noche de su hogar en los cielos, visitaba a su amante, y luego volvía. Ella peinaba su cabello de él y le daba collares. El hombre al fin se volvía bonito. Todas las mujeres se enamoraban con él, pero él no quería tener nada de ver con ellas como le habían despreciado cuando era feo.
>
> La mujer estrella lo llevó al cielo con ella como su marido. Él vio la familia de su esposa. Un día fueron su esposa y las mujeres de su familia a recoger habas silvestres. Antes de salir dijo la mujer estrella, "No toques el fuego, pues es malo, te quemará." El hombre no la obedeció, él tocó el fuego que estalló. Él cayó muerto. Su esposa puso su cabeza y sus huesos en una llica y lo hizo caer cerca de la casa de su padre y madre. La llica llena de huesos cayó con un ruido zas. La madre al ver lo que había en la llica sabía que su hijo había muerto así que ella enterró sus huesos.[149]

---

148 Nombre de una constelación [de estrellas]. (Nota en: Métraux 1939:17).

149 El texto original en inglés dice: "Once there was a man so ugly that no woman would marry him. One night his mother heard him speaking with a woman. The following morning she asked, "With whom were you talking last night?" She did not know that the woman was the daughter of "The two brothers". The son remained silent. The mother asked again, "Who was she?" but he still refused to answer. Every night the star-woman would leave her home in the heavens, visit her lover, and then return. She combed his hair and gave him necklaces. Finally the man became good looking. All the women fell in love with him but he would have nothing to do with them as they had despised him when he was ugly. // The star-woman took him to the sky with her as her husband. He met his wife's family. One day his wife and the women of her family went to pick wild beans. Before she left the star-woman said,"Do not touch the fire, it is bad, it will burn you." The man did not obey her, he touched the fire which exploded. He fell down dead. His wife put his head and bones in a bag and dropped it near the house of his father and mother. The bag full of bones fell with a thud. The mother seeing what was in the bag knew her son was dead so she buried his bones." (Métraux 1939:17).

(Métraux 1939:17).

En otro cuento de cuerpos celestes encontramos a un chamán examinando a un paciente. Él descubre que el alma del paciente ha sido tomada por el *'Iwee'lah*, la Luna, debido a la infracción de un tabú. El chamán invita a otros dos colegas y viajan juntos al lugar de la Luna. Allí son muy cautelosos porque la Luna está a cargo del frío y puede congelar a muerte a hombres. Mientras que sus amigos charlan con la luna, el chamán se entra a la casa por la puerta de atrás, y halla el alma del paciente en una llica colgada debajo del techo, igual como en las casas comunes 'weenhayek.[150]

En la siguiente narración encontramos uno de los pícaros 'weenhayek, *'Iwetyàmlhih*, el 'gran mentiroso.' El representa las figuras mitológicas que también deben llevar una llica — para asemejarse a un buen 'weenhayek. En esta historia llega a ser útil la llica de *'Iwetyàmlhih* siendo que él puede negociar la vida de un quirquincho por una llica llena de miel, quiere decir panales que son fáciles de transportar en llicas. En la segunda parte del cuento muestra una iguana el peligro de tener una llica demasiado pequeña:

WetyamLi, el Avestruz y el Quirquincho (Pedro).
Un día cuando *WetyamLi* estaba cazando en el monte se aflojaron las correas de sus sandalias y una mató un avestruz. *WetyamLi* lo asó y lo comió antes de seguir caminando. Un poco más tarde escuchó a alguien tosiendo y al acercarse al lugar de donde venía el sonido, vio que era un quirquincho. *WetyamLi* lo iba a matar pero el quirquincho le pidió que le salvára la vida, explicando que casi se había ahogado en miel "mestizo" y le pidió algo para tomar. Después de tomar el agua que *WetyamLi* lo dió, le pidió una llica para cargar miel. Llenó la llica con miel y lo dió a *WetyamLi*.

WetyamLi fue a cazar con sus perros y ellos olfateaban algo. Él encontró una pequeña iguana intentando a poner una rebanada grande de miel en su llica para *sandía del monte*. Ella no podía meter la miel porque la llica era demasiado pequeña. Los perros siguieron la pequeña iguana intentando matarla pero ella les pidió que matasen a su padre que era ya crecido.[151] (Métraux 1939:75).

---

150 Mito no. M370 en la colección LOM de Alvarsson (1983–1985). Ver Vol. 7 para más información.

151 El texto original en inglés dice: " *WetyamLi*, the Ostrich and the Armadillo (Pedro).// One day as *WetyamLi* was hunting in the bush the strings of his sandals came loose and one

En *Las Aventuras de Takjuaj*,[152] un ciclo del pícaro registrado por Palavecino (1940), le engañan al protagonista que duerma y, después de despertar, conduce una odisea completa en la búsqueda de la gente que le engañó. En uno de los incidentes demuestra su ‘’weenhayekidad usando una llica para llevar papas silvestres:

> Takjuaj - - - se levantó lentamente y buscaba cierto tipo de papas, recogía algunas en una pila, las cocinaba, las llevaba en una llica, y se iba caminando una cierta distancia. (Palavecino 1940:261–263).

Si volvemos a ‘hombres comunes’ y animales (representando características humanas) en mitos, son éstos incluso más semejantes al ‘weenhayek común. En el cuento sobre “La liebre como granjero,”[153] los ‘weenhayek que vienen a visitar la liebre tienen llicas al igual como cualquier buen ‘weenhayek del mundo de hoy. Las utilizan para llevar los productos agrícolas que la liebre les ha ofrecido.

En el cuento sobre *Siwok*, el pájaro carpintero, y la hija del Sol, el pájaro carpintero es un hombre diligente. Aconsejan a la mujer de buscarlo, pues él es el único que podría satisfacer sus ganas de miel y larvas. (La miel se relaciona de cerca con el sexo; potencialmente una metáfora del dulzor del sexo). Naturalmente este hombre diligente lleva una llica – y para probar su potencia, él llena una calabaza con lo que le gusta a la hija del Sol, miel, y lo

---

of the killed an ostrich. *WetyamLi* roasted him and ate him before going further. A little later he heard someone coughing and as he approached the place from which the sound came he saw it was an armadillo. *WetyamLi* was going to kill him but the armadillo begged him to spare his life, explaining that he had almost choked on “mestizo” honey and asked him for something to drink. After the armadillo had drunk the water given him by *WetyamLi* he asked for a bag in which to put honey. He filled the bag with honey and gave it to *WetyamLi. // WetyamLi* went hunting with his dogs and they scented something. He found a little iguana trying to put a big slice of honey into her *sandia del monte* bag. She could not get the honey in because the bag was too small. The dogs followed the little iguana intending to kill her but she begged them to kill her father who was already full grown.” (Métraux 1939:75).

152 Observe que el nombre de este pícaro ‘weenhayek-wichí varía considerablemente en la literatura etnográfica. En el texto he utilizado el deletreo ‘Thokwjwaj’, que refleja mejor la variante más común de su nombre en ‘weenhayek. Hay también una segunda variante, sin embargo, ‘Takwjwaj’. Esta discrepancia en nombre, así como la reproducción complicada de nombres en mataco, explica las diferencias encontradas en las citas: Palavecino (1940) escribe su nombre ‘Takjuaj’, Métraux (1939) ‘Tawkxwax’ y Fock ‘Tokhuah’ (ver Wilbert & Simoneau 1982). (Nordenskiöld escribe el nombre ‘tacuash’; 1910:12).

153 Ver M027 en la colección LOM de Alvarsson (1983–1985); ver Vol.s 8–9.).

pone en su llica:

> Siwok recolectó la miel en una calabaza que tenía en su llica, y ella dijo: "Pásame un poco de miel". Lo hizo, y ella cogió la calabaza y se sentó tranquilamente para comer. Él recogía mucha miel.[154] (Wilbert & Simoneau 1982:137).

Otro carácter trabajador es *'Iniiky'u'*, el pájaro chunga. Él es feo, sin embargo, y la virgen hermosa, deseada por todos los hombres, ni siquiera se da cuenta de él. La descripción de él explica porqué él es quién finalmente llega a fecundar la muchacha:

> [él] era el recolector de alimento mejor y más astuto en el monte- - - En el monte hacía lo que la gente hace generalmente, volviendo con las llicas llenas de iguanas, otros animales silvestres, miel, etcétera (Wilbert & Simoneau 1982:289).[155]

'Iniiky'u', así como los otros mencionados anteriormente, lleva el símbolo de trabajador y de 'weenhayekidad — una llica. Cuando el pícaro *Thokwjwaj* es presentado como irresponsable, por supuesto ha perdido su llica. Cuando es invitado a llevar una gran cantidad de calabazas de unos parientes, simplemente no las puede llevar porque le falta el utensilio apropiado:

> -'¿Cómo llevaré todo este alimento si no tengo en que cargarlo?' Él miraba en su alrededor buscando un receptáculo y estaba por salir dejando todo cuando vio un bejuco que era como una cuerda. Él lo agarró - - - [156]

Dos cuentos del ámbito de hombres comunes, aunque en estos casos dos lunáticos peligrosos, también describen el uso de llicas. En uno de ellos, un

---

154 El texto original en inglés dice: "Siwok gathered the honey in a calabash that he had in his bag, and she said: "Throw me some honey." He did, and she caught the calabash and calmly sat down to eat. He collected a lot of honey." (Wilbert & Simoneau 1982:137).

155 El texto original en inglés dice: "[he] was the best and most clever collector of food in the forest- - -In the forest he did what people usually do, returning with bags full of iguanas, other wild animals, honey, and so on" (Wilbert & Simoneau 1982:289).

156 Ver M110, (cf. Wilbert & Simoneau 1982:216).

‘tonto’ recoge a niños en su llica,[157] y en el otro pone la ‘mujer maldita’ la cabeza de su marido en una llica.[158] Así, en la luz de la mitología, podemos observar que el supramundo es un espejo de nuestro propio y que la llica de ninguna manera es un fenómeno humano aislado — es un símbolo universal de la cultura!

157 Ver M032.

158 Ver M163–M164.

Capítulo 8
El mensaje atribuido

8.1. Modelos interpretativos

Si un visitante pregunta a una mujer 'weenhayek acerca del significado de un diseño de la llica, ella probablemente sonríe, algo desconcertada, y dice *"No significa nada..."* (cf. Bunzel 1972 (1929):71).[159] Si el interrogador insiste en saber más sin embargo ella puede revelar el nombre del diseño, por ejemplo *taa'niht'àhes* ('cáscara de tortuga'). Cuando uno la pregunta por el significado de esa designación, puede ser que diga: "Significa nada" o "*Las partes negras se parecen a la espalda de una tortuga*". Allí probablemente termina la conversación y el visitante se va con la sensación de que no hay mucho más en esto, como es el caso de cualquier pieza de arte, dado un nombre por su artista.

Como hemos visto anteriormente, el nombramiento de un diseño de malla no es arbitrario, ni individual sin embargo, pero sigue un código cultural donde un patrón particular siempre es denotado con el mismo término. Parece que los nombres son bastante consistentes en cuanto a tiempos y espacio,[160] aunque hay también diferencias 'díalectales' notables. Si el artesano individual no nos puede dar una explicación completa, estos nombres pueden equiparnos con claves a (o desviarnos de) la interpretación del significado, o el 'mensaje' de los diseños mencionados.

En la literatura etnográfica, y en el contexto local, encontramos varias teorías, más o menos elaboradas, sobre la interpretación de los diseños de la artesanía. En breve debemos elegir entre por lo menos siete teorías:

---

159 La informante de Bunzel, una mujer del pueblo acoma, dice sobre su trabajo que: "los diseños no significan nada." (1972(1929):71).

160 Para la continuidad de diseños, ver Rosen 1921; para la continuidad de nombres por tiempos ver Millán 1944.

Los diseños de malla son:
a) — medios de identificación étnica; (8.1.1.)
b) — marcas de propiedad; (8.1.2.)
c) — abstracciones de objetos naturales; (8.1.3.)
d) — logros estéticos (o 'arte geométrico'); (8.1.4.)
e) — cuentos de experiencias chamánicas; (8.1.5.)
f) — mensajes ocultos; (8.1.6.)
g) — reflejos de la cosmología y la cosmovisión. (8.1.7.)

Estas teorías no son de todo contradictorias ni exclusivas. No son en conjunto complementarias tampoco, así que tenemos que dar algunos comentarios sobre cada uno:

8.1.1. Diseños de llica como medios de identificación étnica

Aparte de ser uno de los implementos materiales más importantes de los 'weenhayek, la llica *hiilu'* es también el artículo más importante de identificación étnica de hombres. Un hombre es de alguna manera identificado como 'weenhayek por su llica, al igual que la mujer es identificada por medio de su habilidad y creatividad en la producción de llicas. Hay también evidencia lingüística a una conexión más profunda entre estos artefactos y sus portadores.

Esta relación entre identidad y malla *niiyàkw* es tan íntima y compleja, así que he optado por presentarla abajo en un sub-capítulo especial: 8.2. *El individuo y el etos 'weenhayek.* Por lo tanto, refiero directamente a esa discusión.

8.1.2. Diseños de llica como marcas de propiedad

Julio Ferreyra era un argentino que se nombraba *indigenista.* No tenía preparación académica, pero había pasado mucho tiempo con los 'weenhayek-wichí y había tomado un gran interés en su cultura. Él mantenía estos contactos vendiendo artesanía 'weenhayek-wichí en su tienda en Tartagal.

El Sr. Ferreyra mantenía una teoría de los diseños de la llica 'weenhayek-wichí como 'marcas de propiedad'.[161] El argumento principal era que las mujeres 'weenhayek-wichí usaban cierto diseño como un tipo de 'sello distintivo' ("*escudo*" como Ferreyra lo llamaba) o la marca del dueño que era característica de cierta familia. Las mujeres podían reconocer la identidad

161 Comunicación personal de Julio Ferreyra en 1979; él tenía para entonces 79 años de edad.

de la artesana y los miembros de la familia distinguían fácilmente sus llicas particulares, por ejemplo en tiempos pasados en que la mayoría de los hombres de dos asentamientos se ocupaban con un juego de hockey — y luego debían encontrar sus llicas personales entre una multiplicidad de llicas similares en el suelo o en árboles adyacentes.[162]

Personalmente no he podido verificar la validez de esta teoría, aunque la he presentado a mis informantes 'weenhayek. Hay cosas sin embargo, que aparentemente apoyan esta teoría. El argumento principal es quizás la ocurrencia de 'marcas del dueño' en mantos entre los nivaklé (chulupi) que pertenecen a la misma familia lingüística (ver Nordenskiöld 1910:32, cuadro 4) y los ayoreo.[163] Las marcas del dueño nivaklé sin embargo parecen más a imitaciones de números romanos que diseños geométricos según esta fuente aislada (Nordenskiöld 1910:32).

La teoría de Ferreyra también es apoyada por el hecho de que cada 'weenhayek-wichí reconoce su llica por su diseño, y que una mujer 'weenhayek-wichí muchas veces prefiere limitar su producción a uno o algunos patrones y que ella a menudo crea su variante personal de un patrón 'básico.' Esto también sería una manera lógica de poner la marca del dueño en algo que se pueda perder. Es pues lógico que será más fácil de encontrar la llica perdida otra vez si está marcada claramente e individualmente.

La teoría de Ferreyra es contradicha sin embargo por el hecho que las mujeres 'weenhayek-wichí intentan experimentar desarrollando diseños antiguos y creando nuevos. También cambian patrones ocasionalmente; y como las amas de casa occidentales, les gusta probar algo nuevo. Además ninguna informante ha verificado la teoría ni la ha considerado probable. Al preguntarlas por la relación entre los diseños especiales y particularmente de los de *wikyí* (lazos extendidos como 'clanes'), dijeron que esa relación fue simbolizada por tatuajes,[164] *no* diseños.

---

162 'Hockey' es la etiqueta de Nordenskiöld del juego tradicional que juegan los 'weenhayek-wichí (así como también por ejemplo los mapuche del Cono del Sur) para divertirse y para resolver agresiones — en vez de emprender guerra. Es muy similar al 'hockey' [occidental]. Ver Vol.s 1 y 3 para información adicional.

163 Las marcas del dueño entre los nivaklé (chulupi) fueron utilizadas para la identificación de por ejemplo los mantos (ver Nordenskiöld 1910:32, cuadro 4), pero eran mucho más 'primitivas'; señas parecidas a numerales romanos, cruces simples, círculos y cosas parecidas. Lo mismo lo encontramos entre a los ayoreo (ver Bórmida y Califano 1978) donde las marcas de los dueños consistían en rayas repetidas o diferentes colores.

164 Koschitzky corrobora esto: "La pertenencia a un grupo se hacía conocer antes — según información de V. Gutiérrez — por el tatuaje de la cara. / Los dibujos no están directamente reservados para un grupo etario, pero puede existir una conexión entre algunas ocupaciones

En vista de la evidencia de los pueblos vecinos, sin embargo no es imposible que la teoría de Ferreyra haya sido la regla en tiempos pasados, y que todavía podría ser utilizada en algunas áreas del habitat de los ‘weenhayek-wichí. Personalmente dudo sin embargo que éste sea el caso. La relación entre los motivos o diseños particulares y la dimensión espiritual de éstos parece ser poco probable una conexión cercana entre una simple relación ‘llica-dueño’. Más abajo volveremos al ‘mensaje’ de las llicas, pero incluso si la existencia de tal ‘mensaje’ apoyaría la idea de una relación ‘llica-dueño,’ la dimensión espiritual y aplicación difusa o asociativa de ella realmente debilita su teoría.

8.1.3. Diseños de llica como abstracciones de objetos naturales

Ehrenreich (1905) resumió una vez la actual teoría en su declaración que “todos los dibujos de apariencia geométrica eran únicamente dibujos abreviados a menudo reproduciendo de objetos concretos, de animales en la mayor parte de los casos.”[165] Con esta declaración implica que el proceso artístico comienza con los objetos naturales. En nuestro caso podemos imaginar a una mujer ‘weenhayek viendo un patrón interesante en un fenómeno natural e intenta copiarlo a, o representarlo, en la malla de caraguatá. En el proceso utiliza naturalmente el conocimiento que ella tiene acerca de diseño del arte e historia del arte ‘weenhayek-wichí, y entonces se ajusta a esa tradición.

La existencia de nombres universales para todos los diseños puede muy bien apoyar esta teoría, o sea que cada diseño se deriva de una cosa natural particular. *‘Asiinàj’nàyhayh* o ‘Huellas de Perro’ sería entonces un estereotipo geométrico de las huellas reales de un perro. (Partiendo del diseño geométrico, o como resultado de esta reflexión, la fuente podría haber sido por supuesto también una ‘rosa’ o una ‘cruz’ simplificada).

Hay algunas denominaciones, o mejor dicho conjuntos de términos, que parecen contradecir esta teoría, por lo menos como explicación suprema. Anteriormente he intimado que por ejemplo ‘huevos’ es una categoría dudosa siendo que los diseños de esta clasificación son lo suficiente heterogéneos para sospechar que otra cosa fuera del ‘objeto natural’ los haya puesto en la misma casilla.

Esta teoría contiene sin embargo demasiada sustancia para que sea anulada totalmente. Aún si *no* es la teoría que explica el origen o la existencia

---

que se realizan en ciertas épocas de la vida- - -” (1992:58).

165 Esta cita es reproducida en Grosse 1906:139.

de los diseños de la llica, *ni* uno de los más explicativos, pueda que contenga cierta verdad. Podría de facto explicar el desarrollo de algunos (o todos los) diseños. Podría de todos modos ser utilizada juntamente con otras teorías.

La teoría de Ehrenreich podría ser interpretada de una manera que alinearía bien con la meta general de esta obra, o sea artefactos como representaciones del cosmos (cf. 'g' abajo). Seguidamente repetiré brevemente los fenómenos naturales representados en los diseños presentados en el capítulo 6. Aquí lo haré de una manera más sistemática [biológicamente].

Tenemos realmente pocas plantas en los diseños más establecidos (el mundo animal domina totalmente, algo que en hecho hablaría *en contra de* esta teoría, pues las plantas son más fáciles de observar — y son más importantes en la subsistencia de los 'weenhayek). Entre los diseños que he podido verificar de los 'weenhayek, sólo dos son diseños explícitos de plantas. Estos dos son *leetse'nih'* (ver 6.6.), 'chañar' y *tseemlhàkw* (ver 6.7), 'yuchán'.

Chañar es la fruta en segundo lugar en cuanto a importancia en la región (cf. Alvarsson 1988:14, 276), mientras que el yuchán es un árbol i.a. usado para hacer sogas de corteza. Así que ambos son significativos económicamente. (Sin embargo hay pocas referencias a ellos en la mitología 'weenhayek-wichí). Si utilizamos este acercamiento a materiales sin embargo, uno no puede dejar de preguntarse porqué la fruta *más* importante, el *jwa'aayh* o la fruta del algarrobo, no se representa en ninguno de los diseños.

Yuchán o "palo borracho" en español local, es la fuente más importante para sogas de diversos tipos. La corteza gruesa se pela y la corteza interna se utiliza para trenzar las cuerdas. Hace menos que un siglo, estas sogas han sido comercializadas y vendidas a los ganaderos en la región. Así que es un árbol importante — con una corteza granular o nudosa que despierta la imaginación. También se encuentra ocasionalmente en la mitología 'weenhayek. No es el árbol *más* importante de la economía 'weenhayek, sin embargo.

Los reptiles son bastante frecuentes, tanto en la caza de los 'weenhayek como en diseños de la malla. En primer lugar tenemos varios diseños de 'serpiente'. Dos de esos son de carácter general, *kyojwniikye'* (el zigzag, reflejando el patrón de la espalda del serpiente) y '*amlhààj*, la palabra genérica por 'culebra.' Hay solamente una especie particular representada, sin embargo, *qatukwetaj* ('Serpiente cascabel sudamericana').

Entre los otros reptiles podemos fácilmente identificar dos: *taa'nih*, o la tortuga y *'aalhu'*, la iguana. La primera es un visitante raro en el invierno, más común en el verano, mientras que el segundo es cazado con frecuencia

por su carne. La iguana es también uno de los protagonistas de la literatura 'weenhayek-wichí popular.

Hay varios diseños relacionados con pájaros. Según lo mencionado anteriormente, tenemos una serie de patrones asociados a *lhiky'us* o 'huevos.' Una especie de pájaros fácilmente identificada es '*ahuutsaj* o carancho, uno de los más comunes de todas las aves del Chaco. *Wooq'oh* es un buho pequeño, nocturno del Chaco muchas veces visto como mal presagio. *Wààn'lhàj* es el gran ñandú; probablemente el más conspicuo de todas las aves del Chaco y una cantera para los 'weenhayek.

La gran mayoría de los diseños es, como Ehrenreich presumió, relacionada con animales. La cantidad más grande es de hecho asociada a los mamíferos. Dos de estos son armadillos, *ky'anhooh*, el quirquincho de tres bandas, y *jwooq'atsaj*, el quirquincho de nueve bandas. Se come ambos, pero el primero es el más codiciado.

Dos canes aparecen en la malla. Uno es silvestre, ' *imaawoh*, el zorro, mientras que el otro es doméstico, *'asiinàj*, el perro. Son acompañados por un felino; *ha'yàj* — el jaguar. Este último está entre los pocos animales que son representados en dos diseños.

Hay sólo un diseño (*hap'alaqhen*) en mi colección que no tiene ninguna conexión a un fenómeno natural. Todos los demás parece que confirman por lo menos la segunda parte de la teoría de Ehrenreich. Personalmente creo que es suficiente decir que presentan un cuadro bastante bueno de los contornos naturales de la vida de los 'weenhayek. (Hay sin embargo un número de fenómenos culturalmente importantes, que *no* aparecen. Esto indica que no puede ser *sólo* una cuestión de representación). Como veremos en lo siguiente, la relación entre diseños geométricos y mitología parece ser mucho más importante que la relación entre diseños de llica y naturaleza.

8.1.4. Diseños de llica como logros estéticos o arte geométrico

Como los 'weenhayek, al igual que tantas otras sociedades de caza y recolección, carecen de una palabra exacta por 'arte', la primera cuestión debería ser si los diseños y las llicas siquiera deben ser considerados como 'arte'. Acaso no son solamente 'artefactos adornados.'

En el interés cada vez mayor en cultura material, también aumenta la 'antropología de arte' en interés. Por lo tanto tenemos nuevas tentativas de abordar el concepto clásico tanto como la definición de "arte primitivo." Siendo que 'primitivo' es demasiado condescendiente y demasiado impreciso, debemos redefinir el campo entero de expresiones de arte en sociedades no-occidentales y no-civilizadas, entre ellas las culturas de caza

y recolección. En una antología reciente, editada por Anderson y Field (1993), así como en un artículo comprensivo, Morphy (1994), colectamos una serie de indicios que nos ayudan. Con su ayuda intentaremos de dar una definición contemporánea de arte que pueda permitirnos de incluir también el arte de la llica:

> (1) "Como antropólogos no deseamos ser limitados por *una definición particular de arte*, pero es igual de poca ayuda si en lugar de esto nos apartemos de procesos en nuestra propia cultura."[166] (Morphy 1994:649, mis itálicas).

> (2) "Esas cosas son consideradas arte, las que hayan sido hechas por seres humanos en *cualquier medio visual*, donde la producción requiere *un nivel* relativamente *alto de habilidad* de parte de su hacedor, habilidad que es medida si posible según los estándares usados tradicionalmente en la sociedad del hacedor."[167] (Anderson & Field 1993:11, mis itálicas).

Morphy (1994:649) toma nota del hecho de que la etimología de la palabra 'arte' realmente nos ayuda a entender. Se deriva del antiguo *ars* francés, que precisamente denota 'habilidad.' En el caso de las llicas muchas veces he escuchado comentarios de valor de estas: "¡Esta es una llica hermosa!" y similares. También he notado muchas veces la observación "¡Ella es buena para hacer llicas!" Sin embargo nunca he escuchado estos comentarios, en forma tan explícita, sobre otras formas de expresión cultural entre los 'weenhayek. Así que juzgo como obvio que los 'weenhayek mismos consideran a fabricantes de llica como quienes exhiben 'habilidad', es decir que ellas son 'artistas' en el sentido antiguo de la palabra.

Morphy sin embargo, no es de todo contento con esta definición. Él clama que la "habilidad es sólo uno" de los criterios usados para definir un 'objeto de arte' (1994:650). Según él sería necesario indicar que "la mayoría de objetos en existencia de cualquier época son excluídos de 'arte'" (ibíd.) Así que, a pesar de la definición abierta mencionada anteriormente, no

166 El texto original en inglés dice: "As anthropologists we do not wish to be bound by one particular definition of art, but it is equally unhelpful if instead we choose to step aside from processes in our own culture." (Morphy 1994:649).

167 "Those things are considered to be art which are made by human beings in any visual medium, where production requires a relatively high level of skill on the part of their maker, skill being measured when possible according to the standards traditionally used in the maker's society." (Anderson & Field 1993:11).

podemos tomar cualquier objeto que parezca hermoso, o que exija alta habilidad en producirla, y clamar que sea 'arte.'

El primer criterio que él presenta es 'contexto'. Él demanda que porque "las formas y los materiales del arte con frecuencia son las mismas que las de los objetos del no-arte, el escenario o el contexto en el cual se exhibe el arte puede ser que su característica sea más evidentemente definida." (Morphy 1994:651).

El segundo criterio es 'función'. Él indica que: "Función puede ser relevante, pero no es la razón primaria de incluirlo dentro de la categoría de artesanía" (ibíd). Pero lo encuentra como razón secundaria, *no* primaria.

Su tercer criterio es 'intención.' "La tercera clase de definición se refiere a la intención y es complementaria a la definición institucional: son objetos de arte "si la intención de los productores es que sean arte"[168] (1994:652).

Estos tres nuevos criterios enturbian repentinamente la definición de la llica como una *objet d'ars.* Por un lado debemos describir el *contexto* como 'vida cotidiana', la *función* como una 'llica de acopio común', y la *intención* como 'produciendo un artículo funcional para los fines de subsistencia'. Si lo hacemos así pues, las llicas ya no pueden ser consideradas como algo que representa 'arte' en el sentido de Morphy.

Sin embargo, no me rindo tan fácilmente. Como ha sido evidente en el texto precedente, demando que esto *es* un objeto de arte, y que es considerado ser eso por los 'weenhayek — aunque carecen de lenguaje para distinguirlo de cualquier otro tipo de objeto hecho a mano. Por lo tanto creo que el concepto 'contexto' se debe discutir y cuestionar a fondo.

Las llicas se utilizan en la vida cotidiana. Como hemos visto anteriormente, es uno de los objetos materiales más comunes de la cultura material 'weenhayek. Pero es más que eso. Como demandaré más adelante, la malla del hilado lleva símbolos estrechamente asociados con la mitología y otras dimensiones de religión y cosmología. Por lo tanto aún siendo que la llica se utilice con frecuencia en la vida cotidiana, los símbolos representarían otra dimensión — *y*, pues veremos, podrían muy bien representar también otra *función.*

Si esto es verdad, es también obvio que la *intención* es doble o tanto primario como secundario. La mujer hace una llica porque el hombre necesita algo al ir a recolectar. Pero ella la diseña de una manera que pueda

168 El texto original en inglés dice: "The third kind of definition concerns intention and is complementary to the institutional definition: art objects are ones that are *intended* to be works of art by their makers." (Morphy 1994:652).

llevar un 'mensaje ocultado'. La intención primaria puede entonces ser de darle un utensilio útil y la segunda de proveerle fuerza espiritual o protección (ver más adelante).

Este acercamiento encuentra cierto apoyo en la discusión de Morphy según la definición presentada anteriormente. Cuando él aplica este concepto de 'arte' en una manera transcultural, y luego procede hacia una definición de 'arte para antropología', indica por ejemplo lo siguiente:

> (1) Desde la primera perspectiva se ven como objetos que codifican un significado, o representan algo, o que crean un significado especial. (2) Desde la segunda son analizados para su efecto estético o calidades expresivas. (3) Desde la tercera perspectiva funcional, dejando a un lado un momento la función del arte como mercancía, hay tres consideraciones que tienden a predominar en la discusión: el uso de objetos en ritual y religión, en marcar un valor, y en hacer algo placentero.[169] (Morphy 1994:655, los números agregados son míos).

Él resume finalmente su discusión en una definición que dice: "Para los propósitos heurísticos, una definición antropológica útil de arte que concuerda con el concepto europeo podría ser 'objetos que tienen características semánticas y/o estéticas que se usan para propósitos presenciales o representacionales". (ibíd).

La discusión, con este cambio, viene muy cerca de lo que hemos constatado acerca de las llicas anteriormente. El énfasis en el 'significado,' oculto o no, es central en nuestro análisis de la intención del fabricante de llica 'weenhayek y en la definición de Morphy. La preeminencia de calidades estéticas apoya además otra vez la definición de llicas como 'arte.' Finalmente, la relación entre los conceptos occidentales 'arte' y 'religión' alinea bien con las calidades religiosas tejidas en la malla de la llica y descritas anteriormente.

Ahora movámonos de la definición de la llica como 'arte' a las calidades técnicas inherentes en la llica como artefacto (o mejor dicho como un *objet d'ars*). Si la teoría anterior, abogada por Ehrenreich, comienza con el objeto

169 El texto original en inglés dice: "From the first perspective they are viewed as objects that encode meaning, or represent something, or that create a particular meaning. From the second they are analyzed for their aesthetic effect or expressive qualities. From the third, functional perspective, putting aside for the moment the function of art as a commodity, three considerations tend to predominate in discussion: the uses of objects in ritual and religion, in the marking of value, and in making something pleasing. (Morphy 1994:655).

o el motivo; esta teoría, que los diseños de la llica en realidad deben ser considerados como logros estéticos o 'arte geométrico', tiene su punto de partida en los mismos diseños; en la construcción técnica de cuadrados y lineas que forman un patrón. Capítulo 6 por ejemplo, fue organizado como hemos visto, de acuerdo a este enfoque en los diseños de las llicas como arte geométrico en primer lugar.

Una hipótesis básica es que cada materia prima da al artesano una cantidad limitada de posibilidades técnicas de expresión. En artesanía de madera dura, decorada con patrones tallados como entre los 'weenhayek, el artesano es limitado a líneas rectas y combinaciones de estas porque el cuchillo o cualquier otra herramienta afilada que se utilice, no puede cruzar la dirección de las fibras de la madera con mayor éxito. En trabajo de caraguatá, la construcción técnica de la malla permite solamente cuadrados (cf. Fig. 75) o cuadrados en diferentes combinaciones, como varios cuadrados en fila, que es una 'línea' o cuadrados combinados para formar una cruz o un 'círculo' bastante tosco pero perceptible.

El número de combinaciones es casi ilimitado teóricamente. Uno podría, como en una computadora moderna, 'pintar' un paisaje o 'dibujar' animales, gente, etc. con la ayuda de combinaciones de cuadrados pequeños. (Esto de facto se hace por los artesanos 'weenhayek que trabajan en materias primas como arcilla, madera o telas). Los artesanos 'weenhayek que trabajaban en caraguatá han optado por *no* crear este tipo de arte figurativo sin embargo, sino limitarse a los patrones geométricos. Aparte de algunas llicas producidas por los niños en las escuelas bilingües 'weenhayek, mostrando copias de llamas andinas, nunca he visto ningún arte figurativo en la malla de la llica.

El hecho de que los 'weenhayek han optado por arte geométrico y no figurativo, habrá sido considerado por la teoría de Illich (1982) que *hombres* en sociedades de escala reducida generalmente producen arte figurativo, mientras que *mujeres* tienden a crear diseños geométricos. Buenos ejemplos de esto se encuentran en los estudios referidos anteriormente, de los huichol (Schaefer 1993:127) y los dineh/ navajo (Witherspoon 1993:317 ss.), donde las mujeres producen arte geométrico. Así que las mujeres 'weenhayek no constituyen ninguna excepción. Sólo confirman la regla.

Aún así pues sigue habiendo un problema. Si el desarrollo de los patrones es puramente técnico y estético, ¿porqué llevan nombres imaginativos (y estáticos)? Una razón, de alguna manera implicada en esta teoría, es que los nombres son dispositivos mnemónicos. Han sido inventados por la asociación entre el patrón geométrico y diseños similares en la naturaleza, quiere decir en una manera al revés, comparado con la teoría anterior.

Una mujer ‘weenhayek ha producido un nuevo diseño, y luego lo ha asociado con algo: “este motivo oblongo parece mucho a una semilla de chañar...” La etiqueta elegida se ha utilizado después de eso para recordar el patrón complejo, no-figurativo; ha sido cargado con significado recién *después* de su composición.

En lo que concierne al mensaje, este tipo de desarrollo de un diseño particular *no* excluye significados asociativos atribuidos [originalmente] a los diseños puramente geométricos. Una vez que haya una asociación entre un patrón y un elemento cultural, uno puede combinar elementos ‘lexicales’ aislados con oraciones o secuencias de significado. (Por consiguiente, esta teoría no es contradictoria por ejemplo al ‘f’, pero más bien complementaria).

8.1.5. Diseños de llica como cuentos de experiencias chamánicas

Una teoría abogada por Reichel-Dolmatoff (1978) sugiere que el arte aparentemente no-figurativo, como por ejemplo las decoraciones geométricas de la cerámica de los shipibo (cf. Roe 1993), sería de hecho una reflexión de experiencias chamánicas alucinógenas. Según Reichel-Dolmatoff, éstas podrían ser reproducciones entre otras cosas de los fosfenos (fenómenos entópticos) que aparecen como patrones geométricos en las visiones “de la primera etapa del trance,” como por ejemplo los tukano percibe de eso (1978:297).

Esta teoría implica que los diseños geométricos en realidad son compuestos por chamanes, o por lo menos diseñados o inspirados por chamanes. La teoría de Illich (1982) plantea un problema, sin embargo. Si él tiene razón, el arte geométrico es generalmente femenino (así como entre los ‘weenhayek), mientras que la mayoría de los chamanes son hombres. Si es así no es probable que la experiencia esotérica, abstracta, masculina sea la fuente del arte abstracto femenino, especialmente como sus formas de arte, según Illich, son genéricamente tan diferentes.

En algunas sociedades amazónicas participa la mayoría de las mujeres en experiencias alucinógenas. Siskind (1975), por ejemplo, describe el caso de los sharanahua donde las mujeres participan en beber *shori* o ayahuasca. No sabemos si esto es un fenómeno reciente, sin embargo, causado por la aculturación, o si viene de tiempos tan remotos que podría haber inspirado el arte femenino. En la sociedad ‘weenhayek sólo han participado pocas chamanes mujeres en este tipo de experiencias. Por lo tanto, en el caso de los ‘weenhayek, parece ser menos probable esta teoría.

Sin embargo podría haber cierta fuerza explicativa en esta teoría en casos o contextos muy especiales. Por lo tanto, lo tocaremos brevemente en

la siguiente sección.

Si amplificamos algo la teoría de Reichel-Dolmatoff, incluyendo *sueños* en experiencias 'esotéricas' que podrían haber inspirado en arte, se gana una fuerza mucho más explicativa también en nuestro caso. Los sueños son importantes en muchas sociedades amerindias (cf. Perrin 1992) y los 'weenhayek no constituyen ninguna excepción. Sabemos que las mujeres hopi dijeron a Bunzel que 'soñaban' sus nuevos patrones (1972(1929):51).

Además el carácter geométrico del arte de la llica requiere que un patrón esté completamente elaborado antes de que la artesana comience a hacerlo. "Sé siempre todo el diseño antes de comenzar" (op. cit.:49), le dijo una de las informantes de Bunzel. Si no, el resultado sería un 'híbrido', por ejemplo el diseño exhibido en fig. 73. Hay "numerosos ejemplos de - - - casos donde el plan original no se ha realizado por completo" (ibíd).

Así que la contemplación y los sueños parecen ser, si no *el* origen, pero una manera importante de preparar o elaborar los diseños.

8.1.6. Diseños de llica como mensajes ocultos

La primera hipótesis de esta teoría es que la gente comunica continuamente, no solamente hablando pero en varios niveles y de varias maneras, y que el arte es un medio tál de relación. Morphy por ejemplo, indica que el "arte es - - - un sistema independiente de comunicación en el cual se crean significados" (1994:660). Cada rama de arte establece su propio lenguaje, y el arte de la llica demuestra una estructura inusual siendo que es colectivo — e interpretado oficialmente por medio de los nombres dados a cada patrón.

La segunda hipótesis es que mujeres comunican con mujeres, como esto es un arte predominante femenino. El mensaje más primitivo o más esencial es quizás aquél que una llica hermosa transmita: "Mire esta llica: Soy diligente, soy una artesana experta y soy inventiva. [Conclusión:] Soy una buena tejedora de llica, por lo tanto soy una buena mujer." Las que envían el mensaje (manufacturan y diseñan las llicas) son mujeres, y las primeras a 'leerlas' son mujeres. En el proceso también implican a hombres; hombres como sus modelos y como sus postes de publicidad, siendo que los hombres utilizan más permanentemente sus llicas que las mujeres mismas.

Sin embargo habrá probablemente un mensaje más elaborado también. Si el primer nivel es calificado por la calidad o el trabajo puesto en una llica en el sentido artístico o técnico, el segundo nivel es cognoscitivo o cultural. Una mujer elige un diseño particular con un nombre que significa connotaciones culturales particulares en su sociedad. Una de las razones por la que ella selecciona un particular entre los veinte, es que el diseño está

asociado con un campo cognoscitivo que contiene un significado que ella desea comunicar. Ella lo podría agregar detalles más luego, así dando como resultado un mensaje complejo que solamente otras artesanas de llica, o sea otras mujeres 'weenhayek-wichí puedan apreciar a ful.

El carácter del 'mensaje' es entonces determinado por la artesana (conscientemente o inconscientemente). Este 'significado' tendría que ver con el portador de la llica así como también con la artesana. Puede reflejar características típicas de o deseables para el portador. Si una mujer piensa que su hombre es valiente, ella puede tejer una llica con un diseño que se asocie a 'valor' y presentársela. Esto puede también ser hecho si él *no* es valiente, y ella quisiera que él se cambie para serlo. Siempre que él la lleve, el mensaje le hará recordar y/o le influenciará a él (o a los otros, o a los espíritus, o a todos).

Un problema es que estas asociaciones pueden ser implícitas así como explícitas. Es también posible que hombres perciban las llicas en una manera y mujeres en otra manera más sofisticada. Los nombres de los diseños nos proveen sin embargo de puntos de salida excelentes para un análisis y en el texto siguiente probaremos éstos, mayormente usando las declaraciones de las informantes y literatura oral 'weenhayek-wichí.

Siendo que yo creo que la interpretación es esencialmente diferente del nivel técnico, no veo ninguna contradicción en el hecho de que en lo que sigue (8.2 a 8.5) nos adhiramos a una organización totalmente diferente del material que hicimos en la presentación artística/técnica en el capítulo 6. En su lugar ordenaremos el material según los supuestos campos cognoscitivos identificados por las informantes 'weenhayek. Los títulos principales son sin embargo por lo general construcciones éticas, y así son probablemente muchas de las conclusiones.

8.1.7. Diseños de llica como reflejos de la cosmología y la cosmovisión

Toda obra de arte refleja la cultura del artista. En el caso de artesanía siguiendo reglas y medios de expresión culturalmente establecidos, no sólo es posible, sino también probable, que los patrones, colores y diseños reflejan la cosmología y la cosmovisión de esa comunidad. Este arte puede incluso llevar la evidencia de principios o ideas básicas ya olvidadas en la sociedad contemporánea.

Estos reflejos sin embargo parecen ser inconscientes por lo general, o por lo menos 'silenciados' y por lo tanto los analizaremos más en la siguiente parte (IV). Esta teoría de 'reflejos' no contradice de ninguna manera la

precedente sobre diseños como 'mensajes,' así que ambas serán aplicadas al material.

El resto del actual capítulo será dedicado a la ejemplificación de las teorías sobre diseños de mallas como "medios de identificación étnica" (8.2.) y como "mensajes ocultos" (8.2.–8.5.). Como se ha declarado anteriormente, la última teoría será tratada en lo siguiente, sobre todo en el capítulo 10.

8.2. El individuo y el etos 'weenhayek

Hay dos tendencias al parecer contradictorias en las asociaciones conectadas a las llicas. De un lado hay la relación cercana entre el individuo y la llica; del otro lado la entre llicas, ciertos diseños de llica y 'weenhayekidad, que es una imagen general de la identidad étnica 'weenhayek (generalmente incluyendo otros grupos 'weenhayek-wichí).

Como observamos anteriormente, la llica *hiilu'* es uno de los implementos materiales más importantes de los varones 'weenhayek. Sin embargo es también el artículo singular más importante de la identificación étnica de los hombres. En la foto 21 vemos a un hombre 'weenhayek retratado por Eric von Rosen en 1901. El subtítulo original dice: "Hombre mataco de la región de la Fortaleza de Crevaux, Gran Chaco, Bolivia" (1921:283). El hombre está llevando una chiripa, una camisa de lana, y una cinta cabezal — y una llica en esta fotografía excelente.

En Hansson (1943:70), treinta años más tarde, es un hombre 'mataco' caracterizado por las siguientes palabras: [él está] "usando una llica algo grande, colgando con una cuerda sobre el hombro." Así que en la primera década del siglo XX, así como en los años 1940, era la llica lo característico de un 'weenhayek.

Si sacáramos una fotografía de un hombre 'weenhayek hoy, unos noventa años después del retrato de Rosen,[170] reconoceríamos solamente un objeto de la foto de Rosen: la llica. Es verdad de que hay una continuidad de cabello largo y la cinta cabezal a las gorras de hoy, pero es mucho más difícil de observar en comparación con la llica inequivocable. Sabiendo algo de la arqueología y la historia de la región, no es exagerado asumir de que la llica de caraguatá ha sido un medio de identificación étnica para los mataco-

170 Las experiencias de Eric von Rosen del Gran Chaco datan de 1901, de la época de "La expedición Chaco-Cordillera" sueca; ver a Rosen 1906 y 1921 — los resultados principales de su visita al Gran Chaco.

guaicurú por varios siglos.

La misma llica que comunica 'weenhayekidad al mundo externo, es un símbolo de individualidad dentro de la sociedad 'weenhayek. Cuando un hombre refiere a su llica, puede decir *'o-qa-hiilu'*, ('mi-propia-llica') que es el término técnico. En el hablar de cada día sin embargo, él la refiere como *'olheey'*. Esta palabra es idéntica a la que, por lo menos en el pensar occidental, representa al individuo, su nombre personal ya que *'olheey'* significa 'mi nombre' o "me llaman..."

Naturalmente es posible que estas dos palabras son sólo homónimas. Sin embargo sabiendo la importancia que algunas informantes 'weenhayek atribuyen al diseño de la malla (ver abajo), no es exagerado aceptar que estas expresiones, para nosotros, disparen de la individualidad, de facto son estrechamente relacionadas en el pensar 'weenhayek. Además todas mis informantes confirmaron la relación lingüística. Si esto es el caso, entonces demuestra convincentemente la intimidad entre las diversas formas de expresiones de identidad — personal, como también étnica.

Cuando nace un niño, no se le da un nombre personal en el nacimiento. Esto le será dado cuando muestra características personales, más o menos a la edad de un año. Mientras tanto se llama *Thokw-lheey'-'ihi'*, "No-nombre-hay," que sería "El que sigue sin un nombre." *Thokw-lheey'-'ihi'*, sin embargo, también podría ser traducido como: "El que sigue sin una llica." El bebé no ha recibido su primer llica, algo que sucede casi al mismo tiempo que recibe su nombre.

Koschitzky presenta un análogo femenino a *'olheey'*, que es una palabra que las mujeres emplean para sus propias llicas grandes de hombro que usan por ejemplo al trasladarse de un lugar a otro. (Esto no se debe confundir con el *sikyet*, la bolsa cargador femenina que se utiliza en la recolección cotidiana y que se lleva por la espalda.) El término para esta llica rectangular, femenina se supone que sea "onthepi'" (1992:40). Es una palabra que no tengo en mis listas de palabras, pero traducida a mi propia ortografía la leería *'olheepi'* u '*olheey'pi'*. Si lo último es correcto, significaría simplemente la llica 'larga, extendida', como el sufijo *-pi'* se traduce como 'largo, extendido', etc. Entonces no cambiaría el significado más profundo de *'olheey'*.

Al lado de la individualidad, considerada anteriormente, la calidad de una llica también confiere estatus a la familia entera. Una llica exquisita habla de laboriosidad, un valor básico 'weenhayek-wichí (Fock 1963:96; Alvarsson 1988:55 ss.), mientras que una llica mal hecha revela lo contrario, flojera, algo explícitamente deplorable en la sociedad 'weenhayek. Como tanto hombres como mujeres están implicados en la producción de llicas,

ambos son incluidos en el juicio del valor, pero como el trabajo de la mujer es el más obvio, la mayor parte del mérito, o demérito, se confiere a ella.

Schaefer escribe que "en la sociedad huichol las mujeres son las tejedoras" y que "llegar a ser una tejedora es considerado el destino de toda 'buena mujer'" (1993:119). Estas expresiones valen también para las 'weenhayek. Allí una mujer puede ser juzgada por la cantidad de patrones que sepa, y de qué manera ella pueda hacer los más difíciles (cf. Koschitzky 1992:58).

El trabajo con la malla 'weenhayek es entonces una oportunidad para expresión individual, para un tipo de carrera informal en una sociedad altamente igualitaria. El sistema estático de diseños básicos significa que, como Bunzel lo expresa, "con incluso lo individual en cuanto a originalidad marcada funciona dentro de límites estrechos" (1972(1929):1). Estos límites son determinados socialmente y culturalmente, como se ha declarado anteriormente y según lo ejemplificado abajo.

Artesanía de malla no sólo se orienta individualmente. La formación de la malla no es sólo un proceso técnico, también se puede utilizar como metáfora para la actividad social:

> La elaboración de las telas de malla, por un lado, es un nexo de unión entre las mujeres y, por el otro, obra indirectamente para la unión del grupo total al que pertenecen. (Koschitzky 1993:83).

Ahora, si dejamos el nivel de 'material', o sea el proceso de manufacturación y los artefactos concretos, así como también las asociaciones con estos, y nos trasladamos al nivel de diseños, hay otras, y más profundas conexiones con identidad. Hay varias indicaciones de lo que yo llamaría los "valores internos de 'weenhayekidad, en la mitología 'weenhayek así como también en los diseños de la malla.

En la mitología 'weenhayek aprendemos de ejemplos tanto positivos como negativos de cómo debe comportarse una persona 'weenhayek. El héroe de la cultura *'Ahuutsaj* (usado a veces en la forma diminutiva *'Ahuutsetajwaj*) es la imagen positiva del comportamiento. El pícaro *Thokwjwaj* es la imagen negativa de 'weenhayekidad. Él realiza todos los actos culturalmente incorrectos, y es debidamente castigado por ello. Esto se delibera en una obra previa (ver Vol 7).

Thokwjwaj no aparece en persona en los diseños de la malla. Sin embargo su análogo positivo, sí. *'Ahuutsajjwus*, traducido como 'garras de carancho', es interpretado por las informantes 'weenhayek como "las huellas dejadas por *'Ahuutsaj*" (cf. Koschitzky 1992:59). Como hemos observado antes, las

palabras ‘weenhayek por ‘pistas’ y ‘camino’son estrechamente relacionadas. La primera, (*nààyhay*), es de facto el plural de la segunda (*‘nààyij*). Además son las palabras por ‘camino’ igual de complejas como en el inglés, es decir que hay aspectos concretos (por ejemplo ‘sendero’ o ‘camino’, así como también abstractos (‘manera’, ‘acercamiento’) de la misma expresión. Así que es fácil interpretar el diseño *‘Ahuutsajjwus* como una invitación abierta de seguir en los pasos de *‘Ahuutsaj*, o sea adherirse a los valores básicos ‘weenhayek.

‘*Ahuutsaj* o carancho (Polyborus plancus) es una de las aves más comunes de todo el Chaco — y quizás el ave que el visitante nota primero. Es un ave sin miedo, valiente, parecida a una águila. Tiene la frente roja y la cresta negra con el pecho regado de marrón y gris y patas amarillas. Es un ave de presa, en hecho relacionado con el halcón, pero subsiste básicamente del carroña.

‘Ahuutsaj, o la versión enana, *‘Ahuutsetajwaj,* no son solamente aves sin embargo. Aparte de ser un diseño de malla, el concepto *‘ahuutsaj* aparece en otros contextos culturales. Hay por ejemplo una danza especial llamada *‘ahuutsaj* (cf. Karsten 1913:209), una danza en ronda, entre otras cosas usada para proteger a individuos en ciertos ritos de paso.

‘Ahuutsaj es uno de los protagonistas principales en la mitología ‘weenhayek. En mi propia colección de lore oral hay casi 30 diferentes cuentos sobre aquél. Muchos de ellos incluyen las siguientes características:

> Pero había también un hombre joven llamado *‘Ahuutsaj*. Era un hombre joven de confianza que siempre quería ayudar a la gente. Él era un cantante]sobre la aloja[, astuto pero no muy alto.[171] (Alvarsson 1982:163).

El héroe cultural *‘Ahuutsaj* vive junto con su abuela y como es ‘cantante’ quiere decir que está parado a menudo en el tambor, cantando. Al cantar tiene visiones sobre atrocidades en otras aldeas. Él también encuentra una manera de contrarrestar el mal que le hace reaccionar. Él confía sus planes a su abuela quien lo desalienta. Ella dice: “No vaya, te matarán.” Pero él se va de todos modos, encuentra el mal, lo combate con su ingenio, cerebro y fuerza, y vuelve a su abuela, diciéndole que “el mal que fue encontrado en

171 El texto original en sueco dice: “Men det fanns också en ung man som kallades Ahutsaj. Han var en rejäl yngling som alltid ville hjälpa folk. Han var en försångare, kraftigt byggd, men inte så lång.” (Alvarsson 1982:163).

esa aldea ahora se ha ido” (ibíd).

‘Ahuutsaj es seducido en varios de los mitos por las mujeres hermosas. Obviamente es un hombre muy atractivo. Además hace las cosas en la manera correcta. Él utiliza su cerebro, lucha para el bien y utiliza sólo armas ‘naturales’ (es decir, no espirituales) como arcos, palos, lanzas, etc. *‘Ahuutsaj* es también, al lado del valor obvio que se requiere para luchar contra el mal, el símbolo de la compasión, la afinidad e incluso ‘weenhayekidad. Él es de alguna manera el hombre ‘weenhayek ideal, un modelo a seguir en la propia vida.

Cuando los ‘weenhayek llegaron a ser ‘pueblo diferente’ con la llegada mítica de los blancos, también conservaron lo que ahora es considerado ser sus pertenencias características: “Eso es porque los cristianos ahora tienen hachas, herramientas, caballos, ganado, y ropa hermosa para sus mujeres, mientras que los matacos son pobres y sólo tienen ollas de arcilla, llicas de caraguatá, y perros.” (Nordenskiöld 1910:104).[172]

El tercer elemento en esta lista de las posesiones ‘weenhayek-wichí, el perro, es una característica sobresaliente para todo visitante a los ‘weenhayek. El perro es una mascota; es un guardián; y se utiliza para la caza. Todos los miembros de la familia tienen a menudo un perro propio. Así que el perro parece ser omnipresente en la sociedad ‘weenhayek.

Quizás es ésta la razón por la cual casi es dejado en el lore ‘weenhayek. Si se menciona, tiene un segundo lugar. Por lo que sepa, aparece en sólo tres mitos (cf. Métraux 1939:81–83)[173] y en ninguno de estos es protagonista. En todos estos casos se acentúa la relación al hombre. En un mito, *‘Eeteksayhtaj*, el guardián del monte, da perros a los ‘weenhayek, así estableciendo el origen divino de este animal. En otro (op. cit. Métraux), la confiabilidad, eficacia y fidelidad del perro es subrayada.

Se supone que un perro se autoalimenta mientras que ayude a su amo. Debe proteger a los miembros de la familia. Debe traer la presa a un puesto. Tiene que permanecer junto al *hiilu’* del cazador, si se lo ordene, hasta que vuelva su amo. Un buen perro es un amigo leal y fiel — como los ideales de un ‘weenhayek.

---

172 Ver nota del capítulo precedente. El texto original en sueco dice: “Därför ha nu de kristna yxor verktyg, hästar, boskap, vackra kläder åt sina kvinnor och mataco äro fattiga och ha blott lerkrukor, caraguatáväskor och hundar.” (Nordenskiöld 1910:104).

173 Mitos donde aparece el perro son por ejemplo, M027 (‘amenaza a la liebre’) y M049 (‘‘Eeteksayhtaj da perros al hombre’), en la colección LOM de Alvarsson.

Tanto *'ahuutsajjwus* ('garras de carancho') como *'asiinàj'nàyhayh* ('huellas de perro') deben ser entretejidos en la malla como advertencias al portador: "¡Sea un buen 'weenhayek!" Pueden también ser reconocimientos, sin embargo, indicando: "¡Este hombre es fiel!" o: "¡Este hombre es un buen 'weenhayek!"

8.3. Viveza, ingenio y resistencia

Hay varias conexiones entre los diseños de malla y las características masculinas sancionadas culturalmente, por ejemplo 'viveza,' 'ingenio,' y 'resistencia' o 'dureza.' En lo siguiente veremos como *'Aalhu'*, la iguana, junto con *jwooq'atsaj*, el quirquincho de nueve bandas, *'ahuutsaj*, el pájaro carancho, y *wààn'lhàj*, el ñandú representan viveza. *Ky'anhooh* el quirquincho de tres bandas e *'imaawoh* el zorro, representan ingenio, mientras el neutral *hap'alaqhen*, ('travesaño') y un aspecto particular *'aalhu'* se asocian con resistencia.

'Aalhu', la iguana, es la lagartija terrestre más grande del Gran Chaco. Puede crecer hasta 150 centímetros de longitud, y constituye una de las competencias de caza más importantes de los 'weenhayek de hoy. Siempre que sea vista atrae mucha atención, y es también uno de los protagonistas de la literatura popular 'weenhayek.

Vive bajo tierra y se ve sólo cuando sale al aire libre para alimentarse de las frutas de los árboles o *sachasandía* (frutas de un arbusto). Las llevan a un puesto, y el cazador la sorprende allí, o es perseguida por el perro a su guarida y el cazador la saca cavando allí. La iguana es peligrosa, pues puede morder, pero si la cogen en su guarida donde la entrada es estrecha, la agarran por la cola y la paralizan con un golpe por la espalda antes de sacarla.

La iguana a veces es un pícaro en la mitología 'weenhayek, engañando incluso a *Thokwjwaj*:

> La iguana regresó de nuevo a su guarida en punta pie de modo que su estómago no arrastrara en la tierra (como sucede cuando se ha llenado) — pues no quería que Tokhuah descubriera el rastro — y luego se echó a dormir. Tokhuah llamaba y llamaba pero la iguana no contestaba. Tokhuah entonces buscaba en el contorno por unos días, pero no podía

encontrar la iguana.[174] (Wilbert & Simoneau 1982:171–172).

La mejilla de la iguana, *'aalhuky'alos*, es el tema de un diseño. Se dice que representa el patrón formado por las arrugas alrededor del ojo de la gran lagartija. El hecho que se enfoque en el área del ojo, probablemente conecta el diseño con adjetivos como atento, vigilante y alerto. Para los que han visto la cabeza levantada inmóvil de una iguana, casi imperceptiblemente crispando a la derecha o a la izquierda para conseguir una visión mejor, confirmaría probablemente esa asociación. (Hay otra, presentada abajo).

Si '*aalhu* se asocia con la *vista*, el diseño de *jwooq'atsajkyotey* ('orejas de tatú') indica que este animal representa vigilancia por el *oído*. Este armadillo, *jwooq'atsaj*, es mucho más común que por ejemplo *ky'anhooh* (ver abajo). Sin embargo no se lo ve tan frecuentemente como su pariente, como vive bajo tierra y cava guaridas profundas. Es cazado sólo fuera de su red de guaridas, y dos cazadores tienen que cooperarse, o ser asistidos por un perro.

No hay cuentos sobre *jwooq'atsaj* en el folklore oral 'weenhayek por lo que sepa. Cualquier tipo de asociación por lo tanto debe relatar a sus características naturales. Como sus orejas temblando son acentuadas en la denominación, no es de exagerar si se refiera al excelente oído de este armadillo. 'Atento' y 'alerto' por lo tanto serían dos adjetivos convenientes para la asociación.

Cuando una madre presenta la primer llica juguete a su hijo bebé, esa muchas veces es una llica *jwooq'atsajky'oteyh*. Al hacer así tal vez desea ella conferir la viveza a él. Para sobrevivir como cazador y recolector en el Gran Chaco, uno tiene que ser alerto.

Anteriormente nos concentrábamos en la 'weenhayekidad' de *'Ahuutsaj*, o el carancho, en el folklore y cultura 'weenhayek. Sin embargo podemos también concentrarnos en características alternativas, por ejemplo en el comportamiento del ave. Como se ha declarado anteriormente, es un ave valiente y sin miedo que generalmente subsiste en la carroña. Es también agresivo y puede robar pescados o presas de aves zancudas o halcones.

Si combinamos esto con la información que el diseño *'ahuutsajjwus* era preferido para las llicas usadas por los 'weenhayek-wichí para llevar los cueros cabelludos ahumados y secados, vemos una asociación nueva e

---

174 El texto original en inglés dice: "The iguana walked back to his hole on tiptoe so that his stomach would not drag along the ground (as it does when he is full) — he did not want Tokhuah to discover the trail — and then he lay down to sleep. Tokhuah called and called but the iguana did not answer. So Tokhuah looked around for a few days, but he could not find the iguana." (Wilbert & Simoneau 1982:171-172).

interesante. Así como el *'ahuutsaj* agresivo que roba su sustento de vida de otros, tomaron los 'weenhayek-wichí en tiempos remotos los escalpos de sus enemigos — y así simbólicamente, o de su punto de vista concretamente, quitándoles su '*nooqhajyhayaj*, su 'fuerza' o su 'poder.' Pensaban que este poder era materializado en el escalpo, una prueba de esta fuerza o potencia, traída al hogar y depositada en una llica.

Según el informante de Koschitzky, Victor Gutiérrez, los 'weenhayek-wichí de tiempos remotos utilizaban dos tamaños de *hiilu'* con el diseño *'ahuutsajjwus*, un pequeño (20 x 10 centímetros) para cargar sólo un escalpo y un grande (60 x 80 centímetros) para llevar varios escalpos o escalpos y cabezas juntos. Si mataron a un líder enemigo, hicieron una llica especial para llevar su cabeza (1992:75).[175]

La conclusión en lo que concierne a este conjunto de asociaciones del diseño *'ahuutsajjwus*, tiene que ser otro complejo del comportamiento, o sea la actitud prevista de un guerrero: valentía, audacia, orgullo, y, a un cierto grado, crueldad en relación al enemigo. Así que cuando vemos a hombres jóvenes llevando llicas con este diseño — algo que sucede frecuentemente, siendo que esto es el del diseño más común entre todos — la interpretación puede ser doble y algo contradictoria, por lo menos en los ojos del espectador occidental: "El dueño es [supuesto a ser] un 'weenhayek tradicional" y: "¡El dueño es [supuesto a ser] un hombre valiente y audaz!"

Otra ave conspicuo en el Gran Chaco representada en los diseños de la llica es *wààn'lhàj*, el ñandú (Ñandú americana). Este pariente no volador del avestruz africano es el ave más grande del continente. Todavía se lo busca por su carne aunque el interés en cáscaras de huevo y plumas ha declinado después de la guerra del Chaco (cf. Alvarsson 1988:178, 280).

El diseño llamado wààn'lhàjwho', espalda de ñandú, se supone que refleja una imagen del patrón formado en la espalda del ñandú (donde sus plumas separadas en toda dirección dejan surcos y arrugas en el centro). Esta parte del ñandú se asocia inmediatamente a un cuento 'weenhayek sobre la carrera entre *wààn'lhàj*, el ñandú, y *jweky'etaj*, la garrapata.

La garrapata desafiaba al ñandú a una carrera. El ñandú, el ganador obvio por sus piernas largas, rápidas de gran alcance, se reía y negaba. Pero la garrapata era insistente y comenzaron a competir. La garrapata por supuesto se metió entre las plumas del ave, y montó sobre el ñandú

175 Koschitzky también presenta un mito sobre el 'carancho' (el caracará) que apoya la teoría de esta ave como agresiva, en el cual carancho en varias ocasiones roba pescados de la garza. (1992:75).

estúpido, gritando vez tras vez en voz alta: "¡Estoy acercándome!," "¡Estoy ganando!"

El ñandú corrió, engañado por la garrapata astuta, hasta agotarse por completo y se cayó a tierra. Entonces la garrapata salió de su posición cómoda en la espalda del ñandú, caminaba pasando la cabeza y clamaba la victoria.[176] Así que este diseño puede ser asociado o con viveza e ingenio, como lo de la garrapata, o con rapidez, como la del ñandú.

Ambas características son acentuadas en el uso de las corazas de malla que llevan el diseño *wààn'lhàjwho'*. Éstos fueron hechos para el soldado mediano, con diseño *hap'alaqhen* (ver abajo), pero una coraza de malla *wààn'lhàjwho'* especial[177] fue hecha a veces para el líder de una banda de ataque; y, como hemos visto anteriormente, especialmente si esta persona era una chamán. Aparte de ser un corredor rápido, como todos los guerreros, se suponía que esta persona 'sabía', es decir que tenía acceso al conocimiento esotérico para dirigir la banda en batalla, si él era un chamán o no.

El wichí mencionado anteriormente, Victor Gutiérrez, explica que esta comunicación con el mundo espiritual fue posible gracias a la asociación entre el hilado de caraguatá, el patrón de espalda de ñandú y los espíritus *jwitses* (ver Koschitzky 1992:72).[178] La importancia espiritual de este diseño fue discutido anteriormente, bajo 7.1. Aquí basta mencionar que este diseño es asociado con viveza tanto física como espiritual.

8.3.1. Ingenio

Hay muchos armadillos en el Gran Chaco, pero uno de ellos es especialmente prominente en la vida de los 'weenhayek: *ky'anhooh*, el quirquincho de tres bandas, (Tolypeutes tricinctus). Éste tiene la carne más codiciada de todos. Un informante dijo que: "cuando es gordo, es el más rico de todo".[179]

Ky'anhooh tiene la capacidad de formar una bola verdadera de su cuerpo cuando sea atacado; al hacer así pues, protege su armadura el cuerpo entero, así que ningún animal puede matarlo. Debido a la vida nómada

---

176 Esto es un breve resumen de un mito de la colección LOM de Alvarsson.

177 Koschitzky muestra una fotografía de una coraza de malla hermosa e impresionante del *Museo Etnográfico* de Buenos Aires que exhibe el diseño *wààn'lhàjwho'* (1992:54, 'Foto No 41').

178 El texto original dice: "Para la guerra, el hombre común usaba la camisa de athlutset'aj, él no usa huantlaj huó. El dibujo de huantlaj huó viene de fwistes, por eso tiene poder, porque el chaguar es de fwistes." (Koschitzky 1992:72).

179 El informante fue Celestino Màànhyejas Gómez, 1984, comunicación personal.

de este quirquincho, el cazador es también más dependiente en la suerte para cogerlo comparando con otros casos cuando pueda confiar más en su conocimiento etológico.

Todo esto tiene probablemente cierta influencia en el hecho de que *ky'ahnooh* es un carácter mitológico importante.[180] Es un pícaro, es listo, es tramposo con otros y es también el origen por ejemplo del cultivo de maíz:

> Tawkxwax sembró solamente una calabaza en su campo. El quirquincho vino a él pidiendo una semilla, pero Tawkxwax rehusó de darle. El quirquincho entonces cortó la punta de su propia cola, que era cubierta con escalas granulosas, y la pegó en el suelo. Brotaron de pronto tallos hermosos de maíz de la tierra. El quirquincho era el único en aquella época quién tenía maíz. (Métraux 1939:18)[181].

En una serie de cuentos trabaja con el zorro y dan vueltas para conseguir lo mejor. En otro cuento engaña el jaguar, que es un chamán, para examinarlo:

> El jaguar comió un día los hijos del quirquincho. El quirquincho fue al jaguar para vengarse y le dijo que tenía dolor de estómago por comer demasiado gusanos de la tierra, y que quería ser curado. Abrió su caparazón y el jaguar aspiró a su estómago para sacar la enfermedad. El quirquincho dejó que el jaguar ponga su cabeza en su estómago, pero la tercera vez cerró su armadura y el hocico del jaguar fue entrampado. El jaguar se estaba estrangulando e intentaba de romper el caparazón del quirquincho golpeándolo contra un árbol pero éste lo sostenía apretado. El jaguar murió de asfixia. El quirquincho entonces fue a una mujer anciana quien curó las heridas hechas por el jaguar.[182] (Métraux 1939:73).

---

180 Observe que *ky'anhooh*, o el quirquincho de tres bandas, no debe ser confundido con los otros armadillos, que también aparecen en los cuentos 'weenhayek; éstos tienen otras características; algunos de ellos son por el ejemplo tontos. Los mitos mencionados en el texto (del quirquincho de tres bandas) son M011, M120–M123, M159, M160, M173–M174, M380–M382 y M403 de la colección LOM de Alvarsson; ver Vol.s 8–9.

181 El texto original en inglés dice: "Tawkxwax sowed only one gourd in his field. The armadillo went to him and asked for a seed, but Tawkxwax refused to give it. The armadillo then cut off the end of his own tail, which was covered with granulous scales, and stuck in the soil. Beautiful corn stalks soon sprouted from the ground. At that time the armadillo was the only one who had corn." (Métraux 1939:18)

182 El texto original en inglés dice: "One day the jaguar ate the armadillo's children. To avenge himself the armadillo went to the jaguar and told him that he had a stomach ache from eating too many earth worms, and that he wanted to be cured. He opened his armor

El diseño nombrado de este animal, *ky'anhoo'nàyhayh*, entonces conduce nuestras asociaciones hacia el ingenio y la astucia de este pequeño animal. Una mujer que hacía este diseño para su marido podría implicar que él necesitaría más ingenio — o puede funcionar como un reconocimiento de su carácter; él es un hombre sumamente listo — él sigue las huellas del quirquincho o camina de la manera del quirquincho.

Si *ky'anhooh* es representado por un patrón simple, *'imaawoh*, el zorro, es presentado en un diseño tan complejo como la personalidad del animal: *'imawonààyhay*. Entre los vecinos de los 'weenhayek-wichí, por ejemplo entre los toba o los ava-guaraní, es el zorro el pícaro obvio. En mitología 'weenhayek-wichí sin embargo, él no es tan prominente, comparando con el pícaro humano, *Thokwjwaj,* y *ky'anhooh* el quirquincho. Él es en realidad muchas veces la víctima de otros.

El zorro es también mago entre los 'weenhayek y es incluso servicial de vez en cuando. (cf. Wilbert & Simoneau 1982:218–224). Sin embargo conserva su carácter de pícaro en una serie de cuentos, donde él por ejemplo seduce la esposa del jaguar y trampea otros animales.[183] A pesar de las características menos comunes del *'imaawoh* 'weenhayek, sobresalen las calidades 'ordinarias' del zorro. Él *es* malicioso, astuto e ingenioso.

8.3.2. Resistencia

Hap'alaqhen, o 'travesaño', es un símbolo general difícil de clasificar. Posiblemente es un diseño que solamente tiene valor ornamental. Esto podría ser una razón por la que es raro en llicas de hoy — otro podría ser que el patrón es bastante sencillo y por eso da poco estatus a la mujer quien lo hizo.

Si lo asociamos a la vida cotidiana entre los 'weenhayek, (no hay fenómenos estrechamente relacionados en la mitología), se encuentra una barra transversal natural sólo en algunas pocas construcciones tradicionales

---

and the jaguar sucked his stomach in order to take the disease out. The armadillo let the jaguar put his head on his stomach, but the third time he closed his armor and the jaguar's head was caught. The jaguar was choking and tried to break the armadillo's hold by slinging him against a tree but he was held tight. The jaguar died of suffocation. The armadillo then went to an old woman, who cured the wounds made by the jaguar." (Métraux 1939:73).

183 Los mitos (donde aparece el zorro) son M029 ('Zorros llevan toros a bambú y comen testículos'); M112 ('Zorros trabajan para jaguar'); M113 ('Zorro seduce a esposa de jaguar'); M174 ('Quirquincho atrapa zorro'); M253 ('Zorro es dueño de tusca'); M301 ('Zorro y Thokwjwaj van a cazar'); M380–382 ('Zorro y quirquincho en aventuras'); y M403 ('Z.. y quirquincho son amigos'); ver Vol.s 8–9.

‘weenhayek, tales como ‘chozas de cocina’ (cf. Nordenskiöld 1910:36),[184] graneros (Métraux 1946),[185] plataformas de pesca,[186] y casas contemporáneas de adobe y caña. Una barra transversal bien fijada representa seguridad en todos estos casos.

Esta asociación con estabilidad y seguridad es verificada por la ornamentación de *towej*, la olla que simboliza el matrimonio. (ver la figura abajo de Nordenskiöld 1910:108). Esta olla fue adornada justamente con *hap'alaqhen*.

Anteriormente hemos señalado a la relación cercana entre *hap'alaqhen* y *‘aalhuts'et'àj* (piel abdominal de iguana). El abdomen blindado como costillas de la iguana, *‘aalhu'*, ha dado lugar tanto a la denominación de la coraza de malla así como también a la técnica empleada para hacerla. Pues *‘aalhuts'et'àj* refiere explícitamente a la piel resistente del abdomen de la gran lagartija, la asociación es bastante lógica: ‘resistencia’ o ‘dureza’.

Una mujer que hace una llica o una coraza de malla para su marido, quisiera que fuera tan protector como la piel abdominal de la iguana, *o* ella quisiera que su marido fuera tan resistente y duro como la piel de la iguana.

8.4. Fertilidad y larga vida

Como se ha declarado anteriormente, son dudosos los patrones de ‘huevo’ como categoría independiente de motivo.[187] Sin embargo se refiere muchas veces a estas denominaciones cuando se pide que las informantes identifiquen diseños particulares. Incluso se menciona como una última alternativa cuando una informante no puede recordar el nombre (o patrón) original. Por lo tanto ‘huevos’ debe ser algo bastante central en la cultura ‘weenhayek.

Los huevos son importantes sólo durante dos períodos cortos en las actividades de la subsistencia ‘weenhayek, una parte intensiva de la

184 Ver Nordenskiöld 1910:36, ilustración 6.

185 Los graneros referidos se encuentran en Métraux (1946), Pl.54; esto es un tipo similar al de los chané/ava-guaraní, (cf. Nordenskiöld 1910:16, foto 83 de los ava-guaraní).

186 Ver Nordenskiöld 1910:44, Ilustración 11 a–c.; y Métraux 1946:255, Fig. 25.

187 Se puede muy bien utilizar los patrones de huevo como evidencia contra la teoría de Ehrenreich como son juntados en una sola categoría, mientras que representan varios diseños técnicamente muy diferentes. A mí me parece que representan una etapa más tarde en el desarrollo del ‘lenguaje de señas’ en qué ‘sobras’ o ‘puntas muertas’ han sido relacionadas artificialmente (sin demasiada reflexión). Es también un buen ejemplo de etiquetas de diseño como ayudas mnemónicas.

primavera y un período en la segunda parte del verano. Los ‘weenhayek recolectan huevos de *wààn'lhàj* (ñandú), de *‘iistajwe'* (charata chaqueña) y de varias palomas en septiembre y octubre. En marzo utilizan huevos de algunas aves (Alvarsson 1988:57ff, 280). Cosinan y comen estos huevos.

Raramente se utilizan los huevos del pollo doméstico como alimento sin embargo. Posiblemente debido a su origen ‘extranjero’, se ven más como productos para obtener dinero en efectivo (op. cit.:194). Las cáscaras de huevo de ñandú utilizan también como materia prima para la artesanía.

Asociar los huevos a fertilidad no es muy polémico. En el caso de los ‘weenhayek, también tenemos un mito singular “El niño y los animales amistosos” que es muy similar a un cuento occidental,[188] que apoya esta conexión. En este cuento se ha matado el espíritu malvado recién después de que su espíritu interno, incluido en un huevo de paloma, haya sido matado:

> Al fin dijo, ‘Tengo mi vida en una laguna. Mi primera vida es un toro, en el toro hay un cacto, en el cacto hay una paloma, en la paloma un huevo y en el huevo mi vida. Ésa es la última. El hombre que mate estos tres animales y traiga el huevo y me golpee en la frente terminará mis vidas.[189] (Métraux 1939:87–89).

Así que el huevo contiene el alma íntima en este contexto — así como las raíces más profundas de la vida. En vista de la importancia nutritiva, económica, mítica y simbólica de huevos, es por supuesto lógico asociar estos diseños a fertilidad.

Otro diseño se asocia más explícitamente a la fertilidad, o sea el de la fruta de árbol, *leetse'nih*, (chañar). El tema natural alegado es la pepa de una manzana marrón rojiza de un árbol alto llamado *leetse'nukw* en ‘weenhayek (ver 6.6. arriba). Aunque esta fruta es muy significativa económicamente, no es representada en la mitología ‘weenhayek-wichí más que una vez. En

---

188 Las semejanzas con cuentos y mitos occidentales son muchas, y por lo tanto puede este cuento ser una adopción, o una compilación mera de motivos occidentales. Muchos elementos nos hacen recordar un cuento occidental: hay tres hermanos; el más pequeño es el abusado pero el que finalmente tiene éxito; emprendieron un viaje; el más joven tiene éxito debido a su misericordia y sus pactos con diversos animales, etc. Hay también un motivo de la persuasión que es idéntico a lo de la historia bíblica de Sansón y Dalila, un cuento que obviamente ha llegado a ser muy popular entre los ‘weenhayek;. Cf. Jueces 16:15–17.

189 El texto original en inglés dice: “At last he said, ‘I have my life in a lagoon. My first life is a bull, in the bull there is a cactus, in the cactus is a pigeon, in the pigeon an egg and in the egg my life. That is the last one. The man who kills these three animals and brings the egg and strikes me on the forehead will end my lives.” (Métraux 1939:87-89)

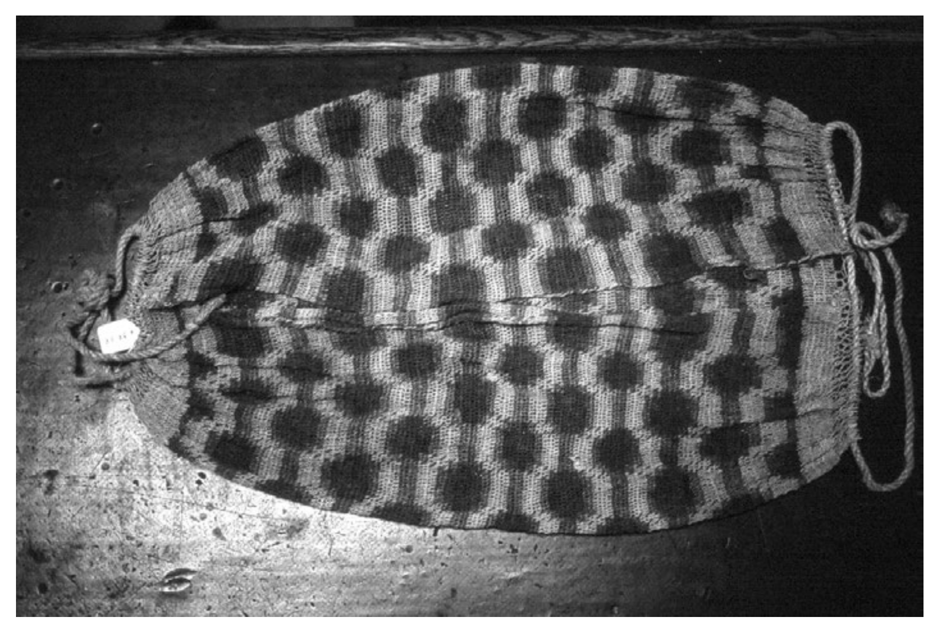


Foto 23. Un bolso de carga auténtico de los 'weenhayek-wichí, sikyet, del Museo de Etnografía de Buenos Aires, portando el diseño leetse'nilhoyh (frutas 'chañar'). (Fotografía del autor).

un mito original,[190] se cuenta que un pájaro llamado *Leetsénihwotaj* ('el gran guardián del chañar') fue confiado el cuidado del árbol chañar, y que podía cantar solamente cuando las frutas de chañar maduraban.

Por lo tanto para encontrar otras asociaciones tenemos que recurrir al uso práctico de estas llicas. En la foto 24, una fotografía tomada por Nordenskiöld en 1908–1909, vemos a tres mujeres chorote llevando frutas de árbol del monte. La primera lleva un diseño claramente identificable: *leetse'nilhoyh.* Victor Gutiérrez resume aptamente las ideas relacionadas a este patrón:

> Cuando dos jóvenes se quieren juntar, van hablar con *hayawú* y le entregan premio. La mujer entrega, si no tiene fibra raspada, un *hilú* o *athlú* chiquitito con dibujo de *letsednithloi*, porque piensa que va tener chicos y ella va ir a buscar *letsední.* Ella se adelanta pagando ya para encontrar después. (Koschitzky 1992:79).[191]

190 Mito M248 en la colección LOM de Alvarsson; ver Vol.s 8–9.

191 Cita de Victor Gutiérrez en Koschitzky (1992:79).

Obviamente este diseño se asocia con la idea de 'suerte' en encontrar los árboles frutales, el alimento preferido por los 'weenhayek. También es conectado a la capacidad de alimentar a los bebés de uno, y quizás incluso a la posibilidad de tener hijos. De referencias múltiples es evidente que *leetse'nilhoyh* sea asociado con fertilidad en un amplio sentido.

Estos dos diseños, el distinto diseño *lhiky'us*, o 'huevos', al igual que el diseño *leetse'nilhoyh*, o 'frutas de chañar' representarían entonces 'fertilidad.' Así que no es nada sorprendiente que éstos son encontrados especialmente en las redes de carga de las mujeres, los *sikyet*. La fotografía en la foto 24 de alrededor de 1908, y mi propia foto del Museo de Etnografía de Buenos Aires, en la foto 23, ambos confirman este hecho.

8.4.1 Larga Vida

Taa'nih, o la tortuga, es una apariencia rara en la vida de los 'weenhayek. El animal no es infrecuente, sino que sale al aire sólo durante el verano o, como se dice localmente, durante la 'época de lluvia'. La 'liminalidad' de este animal es probablemente la razón por la que casi no existe en la mitología 'weenhayek-wichí. Hay sólo una sola referencia a *Kitadni* ('Tortuga') que era un hombre fuerte que vivía en el monte y nunca murió (Koschitzky 1992:59).

Sin embargo la tortuga es un animal bien conocido. La mayoría de los niños la han visto como una mascota y los 'weenhayek se maravillan del hecho que aparentemente tiene una vida casi interminable. Se la mata y se la come, pero la carne no se aprecia tanto. Es considerado como un tipo de "alimento de emergencia" (Alvarsson 1988:169, 172).

Victor Gutiérrez explicó la relación entre el diseño y los conceptos acerca de 'vida larga' de la siguiente manera:

> Por eso las mujeres le hacen a sus hijos de más o menos seis a dieciocho años *yica* con *kitadni ahäs*, porque piensan que entonces no van a morir (Koschitzky 1992:59).[192]

La idea es entonces de transferir la asociación entre la tortuga y la vida larga al bienestar de sus hijos. Esto podría por supuesto ser interpretado como una idea de 'fertilidad', pero lo asociaría más bien a seguridad, de longevidad o simplemente 'larga vida.'

---

192 Cita de Victor Gutiérrez en Koschitzky (1992:59).

Según lo confirmado por la declaración del informante arriba, se supone que una llica con el diseño *taa'niht'àhes* transmite vida larga a la portadora.

8.5. Peligro y protección

Hay una relación íntima entre los símbolos de peligro y los símbolos usados para la protección contra este peligro (ver la discusión adicional debajo de 10.6). Esta contradicción evidente se ejemplifica bien en muchos de los diseños de la llica y los conceptos conectados con ellos. Varios animales y pájaros temidos son representados entre ellos, por ejemplo el *wooq'oh* buho, el jaguar y diversos imágenes de serpientes.



Foto 24. "Mujeres chorote trayendo a casa frutas silvestres en sus llicas de caraguatá" (De Nordenskiöld 1910:112, Cuadro 11). Observe la llica sikyet a la izquierda que lleva el patrón leetse'nilhoyh ('fruta de chañar'), un diseño asociado con fertilidad.

El wooq'oh es un buho [granero] pequeño y al parecer inofensivo del Chaco. Se lo ha dado varios nombres en español local[193] y por lo tanto es duro identificarlo correctamente. Una posibilidad es la lechuza bataraz. Es un pájaro nocturno, raramente visto, pero sin embargo importante en la vida de los 'weenhayek. Su aspecto es por lo menos reminscente al buho de granero europeo, con ojos marcados, grandes (en 'weenhayek: *tey*). Es nombrado por uno de sus sonidos que se describen como "*woooq'oooh, woooq'oooh.*"

El sonido de este buho cerca de un domicilio es un mal presagio. Si canta sobre una choza varias noches seguidas, significa que alguien en esa choza morirá. *Wooq'oh* tiene entonces el poder de ver la debilidad del hombre — y de predecirla. *Wooq'oteyh* , o los ojos del buho, pueden por lo tanto asociar a un mal ojo, que penetra o que revela.

193 Mis informantes lo han llamado también 'mochuelo' o 'pocota'. Los informantes de Koschitzky le han dado el nombre 'colcol'. Ella también utiliza 'lechuza' (1992:59). El nombre científico más probable es (*Strix rufipes*) 'lechuza bataraz'.

Sin embargo se puede utilizar este mal para cuidar contra otros tipos de males, según el principio "igual cura igual". Este diseño es preferido por la mujer joven como primer regalo a su novio. Una vez que ella haya decidido cortejarlo, ella hace un patrón difícil para demostrarle que ella es una mujer laboriosa y habilosa. El diseño que es considerado como lo mejor es *wooq'oteyh*. (Compare Koschitzky 1992:64). Hay una segunda intención con la opción por este patrón. Los ojos podrán cuidar a su novio mientras que esté forrajeando.

El mismo principio fue empleado al fabricar las llicas *sikyet* usadas para depositar las corazas fuertes de malla (op. cit.:73, 81). Éstos fueron utilizados solamente cuando el grupo estaba en guerra con otro grupo (ver lo mencionado anteriormente). La coraza de malla era depositada en una llica en épocas de paz, al igual como la mayoría de las otras cosas en la vida de los 'weenhayek. La diferencia era sin embargo, que la coraza de malla, *'aalhuts'et'àj*, era verdaderamente poderosa, en realidad considerada como una segunda 'piel' del guerrero, cargada de asociaciones y fuerzas espirituales. La única posibilidad era utilizar un diseño poderoso para proteger la camisa *y* la persona contra el daño. El diseño normalmente seleccionado era *wooq'oteyh*.

El mamífero más grande, más conocido, temido, odíado y admirado de las Américas es el jaguar (*Panthera onca*), en 'weenhayek llamado *ha'yàj* y en el castellano local 'tigre'. Es un carnívoro silencioso, solitario que se siente en casa en el monte denso o en los pantanales. Caza mayormente mamíferos y mucho pescado. También ataca a veces animales domésticos — o incluso gente (ver Nordenskiöld 1910:25).

Esta característica, de que es antropófago o que come gente, inducía miedo hace miles de años. En textiles de la cultura andina *Tiahuanaco*, hace más de 1.000 años, vemos jaguares erguidos, demostrando sus garras terribles en una posición amenazadora. Este arte no fue basado en observaciones a distancia, sino en experiencias personales de confrontación entre hombre y bestia.

El miedo de jaguares fácilmente fue transferido a la dimensión sobrenatural. En cerámica incáica se representa el jaguar como una figura parcialmente antropomorfa aparentemente comiendo una cabeza humana. Una luna roja menguando en la cosmología 'weenhayek demuestra el ataque del temido *ha'yàj-tà-'ihi-puule'*, el 'jaguar-en-el-cielo'. (Compare el jaguar "sobrenatural" entre los warao; Wilbert 1993:63). En muchas culturas amazónicas y del Chaco de hoy se dice que los chamanes se transforman en jaguares, y luego también atacan a la gente. Lo mismo existe entre los

mataco-guaicurú: "los chamanes se dicen tener el poder de cambiarse en jaguares para atacar y devorar a la gente" (Métraux 1946:365).

Este miedo del jaguar fue utilizado para inducir valor o para conseguir protección. Un pedazo de piel del jaguar o aún puntos pintados en el cuerpo (como entre los *ava-guaraní* de hoy en el alto Pilcomayo) se suponía que se conferiría la fuerza del jaguar a la persona quien lo usaba. *El Codex Cospi* muestra cómo los guerreros jaguar de los *aztecas* usaban la piel e incluso la cabeza del jaguar en sus desfiles de verano. Entre los 'weenhayek-wichí se suponía que una cinta cabezal o un artículo de ropa de la piel del jaguar haría valiente y audaz al portador en guerra, caza y juegos de hockey.

Entre los 'weenhayek-wichí vienen todos los jaguares de veraz de una mujer caníbal, una mujer que comienza a comer nidos de loro y termina matando a su marido y a sus hijos:

> Durante la noche ella comió a sus hijos y después corrió lejos al monte y no volvió más. Ella se transformó en un jaguar. Los jaguares son mujeres.[194] (Métraux 1939:61).

El jaguar no es sólo fuerte, poderoso, amenazante y tramposo - pero también estúpido[195] en la mitología 'weenhayek-wichí. Así que aunque sea extremadamente peligroso, es posible escaparlo por trucos o engañándolo. Esta estrategia es utilizada especialmente por los pícaros: *Thokwjwaj,* el quirquincho y el zorro. El héroe de la cultura *'Ahuutsetajwaj* utiliza ingeniosidad y habilidad en lugar de eso. Ambos métodos son combinados, sin embargo, en el uso de los símbolos del jaguar.

---

194 El texto original en inglés dice: "During the night she ate her children and then ran away to the bush and did not come back. She changed herself into a jaguar. Jaguars are women." (Métraux 1939:61).

195 Ejemplos de los mitos de la colección nuestra donde aparece el jaguar como uno de los caracteres principales es por ejemplo: M003 ('Ogre matado por 'Ahuutsetajwaj'); M021 ('Engañado y matado por Thokwjwaj'); M038 ('Ogre matado por 'Ahuutsetajwaj'); M045 ('Dueño del fuego'); M046 ('Dueño del fuego; Thokwjwaj lo roba'); M053 ('Jaguar se casa con ciervo'), M062 (''Ahuutsetajwaj mata al jaguar encadenado'), M068 ('Jaguar celestial como amenaza para la luna'), M112, M113, M122 ('Zorros empleados de jaguar'), M123 ('Zorro seduce a esposa del jaguar'); M139 ('Jaguar aprende cómo cazar'); M142 ('Jaguar y lagarto'); M152 ('Jaguar y sus hijos'); M156 ('Jaguar lucha con burro'); M159 ('Quirquincho mata jaguar'); M161; M182 ('Hombre disfrazado mata jaguar'); M190 (Los niños y el jaguar'); M230 ('Ogre matado por 'Ahuutsetajwaj'); M301 ('Jaguar cazado por zorro y Thokwjwaj'); M314 ('Ogre'); M315 ('Jaguar sin cola'); M386 ('Alma se convierte en jaguar'); y M402 ('Quirquincho trampea jaguar, y le mata') (Ver Vol.s 8–9).

Los ‘weenhayek tienen dos diseños de llica asociados con el jaguar: *ha’yààjtelhoyh*, representando el ojo penetrante y perforante de la bestia, y *ha’yààjt’okwe’*, el pecho del jaguar, el símbolo manchado de poder y fuerza abrumador.

Es interesante ver que ni Millán (1944), ni Koschitzky (1992), menciona ningún diseño a relación al jaguar. El último autor incluso muestra una fotografía de un patrón típico *ha’yààjtelhoyh* (op. cit.:54, foto no 40), pero lo clasifica en el mismo espíritu que de mi categoría ‘huevos’, “*negro en el centro* “. Mi propia teoría en esto es que el jaguar fue reducido a tal grado en la Argentina ya al final del siglo [anterior], que desaparecía lentamente en el pensamiento de los wichí [argentinos]. Mientras tanto era bastante común en el Gran Chaco boliviano hasta los años 1960, y entonces todavía temido entre los ‘weenhayek. Hay tendencias paralelas en la mitología (ver Alvarsson 1982:80–81) que apoya esta teoría.

Así que la razón de hacer un diseño ‘jaguar’ entonces sería para proteger al portador contra *ha’yààjtelhoyh*, el ojo del jaguar, y contra *ha’yààjt’okwe’*, el pecho poderoso del jaguar, y/o inducir la valentia y valor del gran feline en la vida del quien esté llevando la llica.

Entre la mayoría, para no decir todos los ‘weenhayek se asocian los zigzags a los patrones de las espaldas de las serpientes. Por lo tanto he incluido el diseño (vertical) general del zigzag, el *kyojwniikye’*, entre los diseños de ‘serpiente’. En total encontramos entonces cuatro tales diseños en nuestras muestras: *‘amlhààjwho’*, ‘espalda de serpiente’, *‘amlhààjlhàyh*, ‘patrón de serpiente’, *kyojwniikye’*, patrón [general] de zigzag y *qatukwetajlhày*, ‘diseño de la serpiente cascabel.’

Las serpientes son importantes entre los ‘weenhayek de muchas maneras. Como en todo lado las tratan con temor y respeto. El *qatukwetaj* (la serpiente cascabel suramericana) por ejemplo, es uno de las más venenosas de todas las serpientes y una de la más temidas en el Gran Chaco. Muchos dicen que incluso la piel es venenosa y rehusan tocarla. Las serpientes también juegan una parte importante en la economía ‘weenhayek sin embargo. El *qajwaj* (boa constrictor argentina) es buscado por su piel, que es un producto importante para obtener efectivos para el ‘weenhayek que vive en el monte.

Thokwjwaj, el pícaro de los ‘weenhayek, era el que destruía la vida paradisíaca para el hombre. Entre otras cosas creó las serpientes y las hizo venenosas, y así un peligro al humano:

> En tiempo remoto no había serpientes. Un día *Tawkxwax* encontró una soga gruesa. La alzó pero la botó luego. Después de un rato, pensando

> que podría ser útil, volvió para alzarla. Él miraba y miraba pero no podía encontrar la soga. Al fin encontró una serpiente y pensó que quizás podría ser la soga que él buscaba. Una serpiente por lo tanto es llamada K o soga. *Tawkxwax* quería ver si este animal nuevo que había encontrado podría morder, así que comenzó a molestarlo. La serpiente no le mordió. Él agarró fuego por la boca de la serpiente hasta que le mordió seriamente. La primera serpiente que él hizo venenosa era el *yarara* (hatenekwéme). Cuando las otras serpientes oían hablar de esto se fueron a *Tawkxwax* deseando que él calentara sus bocas también. *Tawkxwax* calentó las bocas de *lancitax*, *katitsul* (serpiente cascabel del monte) y *calaxcetáx* coralino. El *aguara* (iwalek) seguía siendo una serpiente muy inofensiva siendo que se asustaba y se fue cuando *Tawkxwax* comenzó a calentar su boca. Las serpientes que no vinieron a *Tawkxwax* para tener sus bocas calentadas no son peligrosas en absoluto.[196] (Métraux 1939:19–20).

No es nada sorprendente que las serpientes son representadas con frecuencia en la mitología 'weenhayek. En la dimensión mítica sin embargo, representan peligro no solamente para el hombre, sino también para la humanidad en su totalidad. Uno de los protagonistas en estos cuentos es *Lawoo'*, la serpiente gigante como un monstruo que causa el arco iris exhalando su respiración o vapor como una ballena. Tiene el cuerpo de una serpiente, y para el espectador su espalda es semejante a la de un lagarto. (Para más descripciones, ver 10.3 y 10.6. abajo). Su ayudante, el '*Amlhààtaj* ('gran serpiente'), es también una serpiente, pero sumamente grande. Un tercer monstruo semejante a una serpiente es *Jwatsujwtaj* (posiblemente una anaconda) – diferente de los otros, mencionado a menudo en plural.

---

196 El texto original en inglés dice: "In ancient times there were no serpents. One day *Tawkxwax* found a thick rope. He picked it up but threw it away later on. After a while, thinking it might be useful, he went back to get it. He looked and looked but he could not find the rope. At last he found a serpent and thought that perhaps it might be the rope he wanted. A serpent is therefore called K or rope. *Tawk-xwax* wanted to see whether this new animal he found could bite so he began to tease it. The serpent did not bite him. He held fire to the mouth of the serpent until it bit him severely. The first serpent he made poisonous was the *yarara* (hatenekwéme). When the other serpents heard of this they went to *Tawkxwax* and wanted him to heat their mouths too. *Tawkxwax* heated the mouths of the *lancitax*, *katitsul* (rattlesnake of the bush) and the coral *calaxcetáx*. The *aguara* (iwalek) remained a very harmless snake as he was afraid and ran away when *Tawkxwax* began to heat his mouth. The serpents which did not come to *Tawkxwax* to have their mouths heated are not dangerous at all." (Métraux 1939:19-20).

Estas serpientes monstruosas constituyen una amenaza a la existencia humana. Si los tabúes que las rodean no se respetan, es imposible vivir en la tierra. No sólo éstos, pero serpientes en general, son representadas a menudo como voraces (op. cit.:83–85) y como símbolos del mal. En un cuento, una mujer [malvada] hermosa tiene una serpiente venenosa viviendo en su vagina; una serpiente que sale y mata al hombre que ella ha seducido.[197]

Serpientes, y por lo tanto patrones de espalda de serpiente, al igual como sus equivalentes jaguares, se asocian así al mal, a hostilidad y a peligro. Los patrones pueden ser utilizados para inducir valor, pero probablemente también para cuidar de peligro.

197 Mitos M131, M256, M268, M279, M303; (ver Vol. 8–9).

PARTE IV. HILOS A UN PASADO AMERÍNDIO
— El nivel abstracto inconsciente

Capítulo 9
¿Existen símbolos ‘amerindios’?

9.1. Una nota sobre la etnología comparativa

Al entrar al ‘nivel abstracto inconsciente’, o lo que Turner llamaría “contextos significativos elaborados en gran parte por el antropólogo” (1981:20), es obvio que estamos dejando la *tierra firme etnográfica.* Al hacer así, pues nos aventuramos en área fronteriza que podría bordear especulaciones. Aunque la delimitación entre lo presente y lo pasado es vaga, y las dos áreas recurrentemente interfieren, la diferencia principal es la aprobación explícita de mis informantes ‘weenhayek- en las palabras de Turner: “las interpretaciones ofrecidas por especialistas y por laicos” (ibíd).

En la parte anterior, o sea el capítulo 8, es la mayor parte de la información de mis informantes, o controlada y verificada por ellas. En esta parte, capítulos 9 y 10, me baso también en otros tipos de información, por ejemplo en fuentes bibliográficas y archivos, como también en interpretaciones de objetos etnográficos encontrados en museos.

En hacer así pues, sigo la tradición antropológica de etnología comparativa, por ejemplo la de Victor Turner. Mi trabajo es sin embargo también reminiscencia de lo de un arqueólogo; quizás en más de una forma. Intento de ver relaciones entre diferentes tipos de objetos sobre los cuales los artesanos no pueden comentar. Me refiero a otras culturas amerindias (y una vez incluso al simbolismo africano), de los cuales mis informantes saben poco o nada. Hay partes donde me siguen cuando intento explicar mis pensamientos y hay áreas donde encuentran mis ideas inverosímiles o simplemente innecesarias.

En el comienzo de la antropología era importante toda clase de documentación. La etnografía se desarrollaba rápidamente, y eruditos como Franz Boas y otros producían estudios comprensivos como *Primitive Art* (Boas 1927). También tenemos estudios de caso importantes de este

período, por ejemplo Bunzel (1929) que se concentraba en la cerámica de los amerindios del suroeste. Su interés principal era la tecnología y tipología.

Después del amanecer del difusionismo, y seguido por un período bastante largo, eran vistos con un desprecio burlón los estudios de la cultura material en sociedades de escala reducida, no sólo en las Américas. Morphy llama esta era "el período de negligencia" (1994:660). Sólo áreas que podían ser descritas como excepciones artísticas, como tallado de madera en la costa noroeste de Norteamérica, fueron todavía estudiadas, pero generalmente sólo por los historiadores de arte.

En los años 1970, bajo influencia del estructuralismo, e inspirado por la lingüística, intentaron algunos de desafiar este tabú combinando análisis lingüístico con un estudio del arte (ver por ejemplo Witherspoon 1977). Otros estudiaban arte y simbolismo. La nueva tendencia era de contextualizar los artefactos y estudiarlos como partes de un conjunto, especialmente su simbolismo inherente.

Esta tendencia llegó a ser más fuerte en el principio de los 1990. Coimo vimos en Vol. 3., la Oxford University Press anunció una nueva serie: "*Estudios de Oxford de antropología de formas culturales*"[198] incluyendo una subdivisión de la "cultura material"; "enfocando la antropología de arte, cultura material y estética."[199]

> Los títulos en esta serie se concentrarán en arte, música, poesía, danza, forma ritual, y objetos materiales estudiados como componentes de sistemas de conocimiento y valor, y de como se han transformado y reproducido con el tiempo.[200] (De un folleto 1991 de Oxford University Press).

En 1993 tuvimos una prueba tangible de la importancia de esta nueva tendencia con la publicación comprensiva del libro *Art in Small Scale Societies* ('Arte en sociedades de tamaño reducido'), editado por Richard L. Anderson y Karen L. Field. En esta antología se presentan y se discuten las expresiones estéticas y formas de arte en 28 culturas de las Américas,

---

198 En inglés: "*Oxford Studies in the Anthropology of Cultural Forms,*"

199 En inglés: "*focusing on the anthropology of art, material culture and aesthetics.*"

200 El texto original en inglés dice: "Titles in this series will concentrate on art, music, poetry, dance, ritual form, and material objects studied as components of systems of knowledge and value, as they are transformed and reproduced over time." *(From a 1991 brochure from Oxford University Press).*

de África y de la Oceanía. En el volumen mencionado podemos observar una fusión de la herencia de la antigua etnografía, antropología simbólica, historia del arte con la de antropología de género; una mezcla que podría resultar fructuosa también en el futuro. Varios de los estudios en este volumen (notables son Guss, Roe, Schaefer y Witherspoon) han sido una inspiración al acabamiento de esta obra.

En la luz de esta tradición no es por demás asumir, como Koschitzky hizo en su obra sobre las llicas de los wichí (1992:51), que habrá más en la malla 'weenhayek-wichí que sólo técnica o arte. Sus diseños son íntimamente atados a, o para usar una metáfora apropiada, estrechamente entretejidos en la malla de la cultura 'weenhayek-wichí. En lo siguiente probaremos y exploraremos esto con una visión comparativa en la luz de otras culturas amerindias.

9.2. Amerind, na-dene y historia americana

Cuando los españoles llegaron a las Américas en 1492, encontraron una profusión lingüística hasta entonces desconocida en el mundo.[201] Los amerindios de aquellos días hablaban por lo menos 1.500 diferentes idiomas.[202] Hasta hoy encontramos casi 1.200 diferentes idiomas de origen amerindio.[203]

En combinación con las tendencias de particularismo histórico en antropología norteamericana y las tendencias nacionalistas y regionalistas encontradas en los textos de muchos antropólogos y arqueólogos suramericanos, ha sido utilizada esta profusión como argumento *para* la disparidad de las culturas amerindias y *contra* teorías de un origen común y

201 Hoy en día sabemos en que hay situaciones de idiomas similares, o aún más complejas, también en algunas otras partes del mundo, por ejemplo en Papua-Nueva Guinea y Camerún.

202 Éstas son mis propias estimaciones basadas en las figuras presentadas en las notas 3 y 6 abajo, descontando idiomas europeas y agregando una figura aproximada para los que han sido extintos desde el año 1500.

203 El número de lenguas en cada país de las Américas (exclusive el Caribe) según *Ethnologue* (1988): Canadá 80, México 244, los E.E.U.U. 189, Belice 9, Costa Rica 11, El Salvador 4, Guatemala 54, Honduras 10, Nicaragua 10, Panamá 13, La Argentina 25, Bolivia 46, El Brasil 238, Chile 12, Colombia 96, Ecuador 23, La Guayana Francesa 12, Guyana 14, Paraguay 21, Perú 98, Suriname 18, Uruguay 1, Venezuela 40; en total 1.268 idiomas. En estas cifras hay un número de idiomas contadas dos veces (inglés, español), otros idiomas son de origen europeo, hablados por minorías étnicas (Plautdietsch). Sabemos que un número de idiomas amerindios han sido extintos así que las cifras podrían ser bastante representativas si no correctas. Fuente: Grimes (ed.) 1988.

en los estudios comparativos.

Estoy convencido de que este trasfondo teórico ha persuadido por ejemplo a lingüistas de *no* considerar los elementos en común realmente encontrados en los idiomas amerindios, y así entonces la conexión entre éstos. Cuando *Encyclopaedia Britannica* iba a retratar los 'Idiomas del mundo'[204], los lingüistas los dividían en tres Cuadros,[205] que subdividían los idiomas en 110 divisiones y 183 subdivisiones.[206] No podían sin embargo convenir en las denominaciones de estas divisiones, pero utilizaban términos tan dispares como *phyla, familias, ramas* y *subdivisiones*, que lo hace difícil, para no decir imposible, de comparar la situación entre estas áreas.

Se ha dicho vez tras vez que los proto-amerindios fueron aislados muy temprano después de la llegada a las Américas y que esta separación temprana y el aislamiento siguiente daban lugar a esta abundancia lingüística. Así que todos, o la mayoría de las sociedades amerindias desarrollaban su propia forma. Llegaban a ser diferentes del resto, y nos imaginamos las Américas como área de enclaves lingüísticos y culturales con poco o nada en común. Para los lingüistas y los antropólogos no han sido de mucho interés los estudios comparativos.

Hay varias razones por que dudar de este particularismo, sin embargo. La primera se encuentra en una teoría lingüística establecida, que los idiomas en aislamiento tienden de ser muy conservadores, y cambian muy poco. Los idiomas escandinavos son un ejemplo clásico. Mientras que el sueco, danés y noruego, expuestos el uno al otro y a los idiomas de otros orígenes, han cambiado considerablemente y se han desarrollado en diversas direcciones, el islandés aislado ha mantenido mucho del carácter antiguo de los nórdicos.[207] Siguiendo esta hipótesis los idiomas amerindios deberían haber conservado mayormente el mismo carácter, si habrían sido aislados, cosa que no ha pasado.

---

204 Ver *Encyclopaedia Britannica* edición décimo quinta, 1990. 'Macropaedía', volumen 22, 'Idiomas del mundo'.

205 [Idiomas de] 'Norteamérica', 'Mesoamerica' y 'Suramérica'.

206 La clasificación convencional es 7 'phyla' y '58' familias para Norteamérica, 21 'familias' y 43 'ramas' o 'subdivisiones' para Mesoamérica y 82 'grupos de idiomas' para Suramérica. Fuente: *Enciclopedía Britannica,* décimo quinta edición, 1990.

207 Otro ejemplo clásico fue encontrado en la lengua de los *'aldeanos de Svenskby'* sueco-hablantes, quienes habían estado aislados en Rusia por generaciones y volvieron a Suecia en los años 1940. Hablaban un sueco tan arcaico y poco cambiado que a la mayoría de ellos el sueco moderno [que había cambiado mucho] les parecía otra lengua.

Otra razón de dudar de esta 'teoría del aislamiento' se encuentra en toda la evidencia arqueológica de contactos. Muchos eruditos no-americanos se han maravillado por todas las evidencias presentadas *contra* este tipo de teorías. El etnógrafo sueco Nordenskiöld (1912) era uno de los que intentaban establecer los contactos frecuentes entre diferentes partes de las Américas. Otros no-americanos han visto tendencias similares después de la caída del difusionismo. El erudito francés Claude Lévi-Strauss observa por ejemplo que habían contactos numerosos entre diferentes partes del Pacífico (cf. 1968:167).

Una tercera razón es proporcionada por los actuales genetistas de hoy. Con análisis de sangre y examinación de evidencia genética de muestras de amerindios, ellos demandan que los amerindios constituyen un sólo grupo homogéneo con un origen común no muy distante en tiempo. Muy poco parece haber pasado en los genes de los amerindios después de que emigraron de Asia.

Nuestra comprensión del problema podría ser altamente facilitada por una teoría lingüística reciente sobre 'divergencia,' desarrollada en base de la profusión lingüística en Papua-Nueva Guinea (cf. Kulick 1992). En breve demanda que la lengua a veces es conscientemente manipulada para acentuar diferencias étnicas. Esto implica que la gente conscientemente 'diverge' en asuntos como por ejemplo la lengua. Crean significados alternativos de expresiones, no sólo en la ropa, pero también en la lengua, para manifestar que son étnicamente diferentes a sus vecinos (que de otra manera son de cercana relación).

Hay varias indicaciones en la etnografía amerindia de apoyar esta teoría. Un factor de esos se encuentra en los muchos gererolectos de las Américas. Entre el pueblo gros ventre de Norteamérica, por ejemplo el pan era pronunciado como *djatsa* por los hombres, mientras que las mujeres lo llamaban *kjatsa*. De esta manera el género fue expresado lingüísticamente por el uso de africadas iniciales divergentes. Ejemplos similares se halla entre los caribes extensos entre las Américas — y muchos pueblos suramericanos, no menos los del Gran Chaco.

Los hombres y las mujeres se denominan con diferentes términos entre los 'weenhayek; hombres se dirigen a hombres con *¡hala'!*, mientras que las mujeres se saludan con *¡jwaj!* Hasta hace poco los hombres también se referían a si mismos con el pronombre personal *yam* (1:a persona singular), mientras que las mujeres utilizaban *'olham* en la misma posición.

Esto implicaría que tanto el género como la etnicidad fueron expresados lingüísticamente. Es significativo que nuestros ejemplos son de sociedades

de recolección o horticultura, en las cuales la pertenencia étnica era crucial. Pues el imperialismo era no existente, la lengua nunca fue considerada como medio de comunicación necesario con esclavos potenciales.

En las sociedades agrícolas de las Américas encontramos obviamente una tendencia contraria: 'convergencia'. Por ejemplo entre los quechua del imperio incaico vemos un esfuerzo hacia la hegemonía lingüística. Este imperialismo cultural resultaba en una serie de casos de extinción de idiomas en los Andes, así como también convergencia lingüística. Al parecer la teoría es relacionada con los sistemas de la organización social. Esto es importante, pues sabemos que las sociedades agrícolas de las Américas han sido bastante regionales, encontradas principalmente en los Andes y en Mesoamérica, o bastante temporal, y por que la mayor parte de la historia americana hasta 1492 fue dominada por sociedades de recolección y horticultura.

Una persona, que recurrentemente ha sido desafiada debido a que ha cuestionado el particularismo en las Américas, es el lingüista José H. Greenberg. Desde un principio lanzaba su teoría sobre la homogeneidad lingüística de las Américas. Él aboga hoy que hay de facto sólo dos familias lingüísticas en las Américas, el *amerind* y la *na-dene*. (Ver por ejemplo Greenberg 1987). La mayoría de todos los amerindios pertenece a la anterior y sólo una minoría a la segunda.

Si se coloca estos grupos de idiomas en un mapa lingüístico, fácilmente se llega a la conjetura avanzada de que los paleo-indios del origen *amerind* inmigraron primero a las Américas por el estrecho de Bering — o una de las otras rutas sugeridas recientemente por los arqueólogos y paleo-antropólogos, seguidos más adelante por los *na-dene*, que llegaron principalmente vía el estrecho de Bering. Los primeros parecen haberse extendido por todas las Américas, mientras que los últimos han podido hacer una incursión, de Bering hacia el sur, por la costa noroeste, hacia el suroeste.[208]

Teniendo este origen histórico en mente, más el hecho de que la religión, el simbolismo y la cosmología son a menudo los rasgos culturales que experimentan cambios, deberíamos poder permitirnos comparaciones de gran envergadura de sistemas simbólicos aunque las distancias geográficas sean extensas. En lo siguiente he considerado las Américas como una sola área cultural; 'amerindia' si así lo quiera Ud. Abogo que el origen común

208 La familia de lenguas *na-dené* es compuesta por ejemplo por los idiomas athabaskanos. Ejemplos bien conocidos de *na-dené* son dineh (navajo), apache, kiowa, tlingit y haida. Se encuentran estos grupos en tres áreas: a) los territorios del noroeste, Yukon, Alaska, Alberta, British Colombia, y al sudoeste Oregon; b) la costa noroeste/norte California y c) El Gran Suroeste. Fuente: *Enciclopedía Britannica,* décimo quinta edición, 1990.

es tan reciente y, especialmente entre recolectores es tan bien preservada la cultura prístina, que podemos de hecho hablar de un sistema simbólico pan-indio o simplemente de 'símbolos amerindios'.

Mi hipótesis es que arte cultural sancionado (y delimitado), (cf. Bunzel 1972(1929):1), como la malla 'weenhayek, en realidad constituye un 'archivo' simbólico que pueda perpetuar símbolos de tiempos remotos. Naturalmente puede ser que las formas hayan sido transformadas con el tiempo. Hay también una posibilidad continua de la incorporación de nuevos símbolos. Por lo tanto tenemos que probar el 'validez'[209] de estos símbolos. Si aparecen también en otros géneros expresivos, por ejemplo en la mitología, los ritos, la lengua, etc. *y* están presentes también en varias otras culturas amerindias geográficamente separadas, entonces podrían ser considerados como símbolos amerindios 'arquetípicos' (en el sentido amplio de la palabra).

Como veremos en el siguiente capítulo, creo que una cantidad de símbolos encontrados entre los recolectores del Gran Chaco de facto son símbolos amerindios 'arquetípicos': el círculo, la organización dual, el arreglo tripartito, la cruz y el zigzag. Éstos se encuentran entre varias otras culturas del mundo, pero la combinación de estos lleva, según mi opinión, una marca característica amerindia.

209 Este método es evocador de arqueología en por ejemplo su acercamiento comparativo y su independencia de declaraciones de informantes. (Éstos generalmente están muertos y desaparecidos en la arqueología).

Capítulo 10

Símbolos "arquetípicos' en la malla 'weenhayek

En lo siguiente procuraré aplicar las hipótesis presentadas anteriormente a los motivos considerados en el capítulo 6. En hacer así pues espero ejemplificar cómo el arte y los artefactos reflejan la cultura actual del artesano. Además, en artesanía histórica, como en la manufacturación de malla entre los 'weenhayek-wichí, hay una posibilidad de que también podamos encontrar relictos o 'sobrevivencias' de principios o ideas básicas que han sido olvidados en la actual sociedad.[210]

He encontrado que algunos de estos reflejos de la cultura pasada y actual generalmente parecen ser inconscientes, es decir, en muchos casos no podemos conseguir la aprobación explícita de nuestros informantes a nuestra interpretación. Por lo tanto tenemos que ser explícitos sobre las limitaciones que tenemos. Victor Turner demanda lo siguiente:

> ¿Cómo pues puede un antropólogo social justificar su pretensión de poder interpretar los símbolos rituales de una sociedad más profundamente y comprensivo que los mismos actores? En primer lugar puede el antropólogo, por el uso de sus técnicas y conceptos especiales, ver la realización de un cierto ritual como 'ocurriendo en y siendo interpretado por una totalidad de entidades sociales coexistentes tales como varias clases de grupos, subgrupos, categorías, o personalidades, y también barreras entre ellas, y modos del interconexión' (Lewin 1949:200). Con

210 Casi no es necesario indicar que no adhiero a la definición clásica de las 'sobrevivencias', popular en la primera parte del siglo XX. Este concepto muy discutido fue suprimido ya por los functionalistas estructurales. La idea de 'algo en común' para pueblos del mismo origen sin embargo nunca podrá realizarse con tanta facilidad. Aunque los conceptos cambian con el tiempo de acuerdo a las condiciones locales etc., investigadores como Nordenskiöld han señalado a las continuidades entre América del Norte y del Sur que van más allá de la coincidencia. La cuestión no es *si en caso*, pero *cómo* los pueblos, las culturas y las proyecciones materiales están relacionadas.

> otras palabras puede poner este ritual en su condición significativo del campo y describir la estructura y las características de ese campo. - - - Basándome sobre esto, por lo tanto, lo considero legítimo de incluir, dentro del significado total de un símbolo ritual dominante, aspectos del comportamiento asociados a este los cuales los actores mismos no pueden interpretar, y de veras pueden ser inconscientes, si se les pida que interpreten el símbolo fuera de su contexto.[211] (Turner 1981:26–27).

Incluso Skorupski que es vacilante admite que esto sería posible — o aún justificable — si ayuda nuestro análisis:

> Observe que mi punto *no* es que nunca podamos atribuir el conocimiento no-consciente legítimamente a las personas: una demanda teórica como ésa se justifica si trae consigo suficiente ventaja explicativa.[212] (Skorupski 1983:49).

Para avanzar el proceso de análisis de los símbolos 'weenhayek, he prestado atención especial a los motivos más recurrentes y acentuados presentados en el arte de la llica. Una suposición es que la misma *repetición* de estos elementos revela cierta importancia. En mi análisis sigo algunos de los principios básicos de la antropología simbólica para buscar 'lógica inherente' y 'paradigmática', así como 'relaciones sintagmáticas de símbolos.'

Cuando examinaba los diseños de las llicas en mi colección por ejemplo, encontré que los símbolos más comunes eran el círculo, la cruz y el zigzag,[213]

---

211 El texto original en inglés dice: "How, then, can a social anthropologist justify his claim to be able to interpret a society's ritual symbols more deeply and comprehensively than the actors themselves? In the first place, the anthropologist, by the use of his special techniques and concepts, is able to view the performance of a given ritual as 'occurring in, and being interpreted by, a totality of coexisting social entities such as various kinds of groups, sub-groups, categories, or personalities, and also barriers between them, and modes of interconnexion' [*sic!*] (Lewin 1949:200). In other words, he can place this ritual in its significant field setting and describe the structure and the properties of that field. - - - On these grounds, therefore, I consider it legitimate to include within the total meaning of a dominant ritual symbol, aspects of behavior associated with it which the actors themselves are unable to interpret, and indeed of which they may be unaware, if they are asked to interpret the symbol outside of its context." (Turner 1981:26–27).

212 El texto original en inglés dice: "Note that my point is *not* that we can never legitimately ascribe non-conscious knowledge of meaning to people: a theoretical claim of that kind is justified if it brings with it sufficient explanatory benefit." (Skorupski 1983:49).

213 De los símbolos encontrados en este estudio, los 'cuadrados' o 'cruces' eran evidentes en 72% de los diseños, los 'círculos' en 65%, los zigzags en 65%, y de 'barras' o 'lineas

y posteriormente he tomado un interés especial en éstos. Siempre que haya encontrado otras referencias a estos símbolos en otras áreas de la cultura 'weenhayek, lo he tomado como argumento adicional — y como otra pista a la comprensión del campo semántico consciente o inconsciente que representa.

Antes de aventurarme más allá, es importante indicar de que mi definición de 'símbolo' alinea bien con las de Parsons y Turner:

> La esencia de un símbolo es en primer lugar que su importancia, valor de significado no es inherente en las características intrínsecas del símbolo mismo, pero en la cosa simbolizada, que es por definición otra cosa; en segundo lugar, eso en cuanto sea un símbolo que no tenga ninguna conexión causal intrínseca con su significado, la cosa que simboliza, pero considerada en tales términos, es arbitraria la relación entre ellos.[214] (Parsons 1968:416).

> Un 'símbolo' es una cosa considerada por consentimiento general como caracterizando o representando o recordando algo en una manera natural por la posesión de calidades análogas o por la asociación de hecho o pensamiento.[215] (Turner 1981:19)

Según estas definiciones, las llicas 'weenhayek obviamente son 'símbolos' en que los diseños básicos son constantes por tiempos — y que tienen

---

horizontales' en 19% de los diseños. Otros símbolos fueron sólo encontrados en un grado muy limitado. Por lo tanto han sido elegidos los tres primeros para un análisis más profundo. Las figuras referidas aquí podrían ser sometidas a crítica siendo que se basan en una colección muy pequeña, sólo 54 llicas, y porque cada diseño complejo muchas veces puede ser interpretado de varias maneras. En esta investigación limitada he elegido los elementos que personalmente interpreto como 'cruces', 'círculos' y 'zigzags' y he contado cada ocurrencia en un patrón de llica solamente una vez; o sea que un 'círculo' y una 'cruz' puede ser encontrado en el mismo patrón, pero cada tipo es contado sólo una vez. Aunque la colección era muy limitada, creo que es representativa de las llicas 'weenhayek en general tal como las he visto durante los años que he pasado en el Chaco.

214 El texto original en inglés dice: "The essence of a symbol is first that its importance, value of meaning is not inherent in the intrinsic properties of the symbol itself, but in the thing symbolised, which is by definition something else; secondly, that insofar as it is a symbol it has no intrinsic causal connection with its meaning, the thing it symbolises, but looked at in such terms the relationship between them is arbitrary." (Parsons 1968:416).

215 El texto original en inglés dice: "A 'symbol' is a thing regarded by general consent as naturally typifying or representing or recalling something by possession of analogous qualities or by association in fact or thought." (Turner 1981:19)

nombres fijos en los cuales convienen muchas mujeres. También tienen otras propensiones sin embargo, como los nombres pueden variar de región a región (y así también la interpretación) y esos obviamente pueden cambiar de tiempo a tiempo. Por lo tanto hay un cierto nivel de interpretación arbitraria, típico de símbolos, mientras que un 'significado más profundo', sea lo que sea, representado por el diseño mismo *o* por el nombre que lleva, puede reflejar una cosmología común — o, por lo menos, las propiedades cosmológicas que una mayoría de la gente comparta.

Aunque comparto la vacilación de Turner ante el concepto 'nivel', no encuentro otra manera de definir las diversas calidades del análisis. Turner indica que "el término 'nivel' contiene una implicación de profundidad que ahora encuentro engañosa, a menos que podamos acordar en usar 'nivel' para significar cualquier clase de la abstracción sea lo que sea" (1981:44).

Dada esta vacilación, hay tres 'niveles' importantes de descripción en esta obra. El primer evidente es una descripción técnica de un tipo de artesanía — industria de malla 'weenhayek- y una presentación del pico del arte 'weenhayek según lo que percibo. En el segundo nivel, con mucha ayuda de análisis lingüísticos y términos técnicos 'weenhayek para estas llicas, intento dar una cuenta razonable de lo que tengo entendido sea la cuenta émica de los patrones simbólicos. En hacer esto bordeo una descripción tentativa de cosmología y religión. Finalmente este libro es sobre concepto e implementación de símbolos. En el curso de esta explicación espero en alguna manera rendir justicia al sistema cultural 'weenhayek de modo que el lector consiga por lo menos una ojeada de este modo diferente de pensar.

Desafortunadamente el método de etnología comparativa no es lo suficiente equipado, metodológicamente o teóricamente, para generalizar en un 'nivel amerindio' el material presentado abajo. Esto es lo que hicieron Freud y Jung con los materiales a su disposición, pero los antropólogos todavía no poseemos la misma clase de herramientas teóricas. Por lo tanto, muchas de las conclusiones son hechas en base de congruencia en la expresión. Así que las semejanzas sugeridas no pueden ser consideradas como 'pruebas' pero como 'indicaciones' en una segunda etapa del razonamiento. Una primera ambición dentro de este campo es entonces de presentar solamente símbolos similares o cadenas simbólicas en otras culturas amerindias.

Una ambición secundaria, de menos importancia quizás, pero sin embargo mucho más polémica, es relacionar estas semejanzas la una a la otra — sea debido a un origen común o a través de un cierto tipo de difusión. Luego incluso sugiero que algo del material se podría considerar como una serie tentativa de símbolos 'arquetípicos' amerindios. Esto sería

posible, a no ser probable, si aceptamos las hipótesis de Ehrenreich y de Nordenskiöld (1910:105; 1912:229 ff; y 1933) sobre las relaciones entre los amerindios, y que por ejemplo los americanos nativos de California y los Grandes Llanos así como los pueblos del Gran Chaco, incluyendo los 'weenhayek, pertenecen a "un estrato cultural antiguo" una vez común a todos amerindios (Nordenskiöld 1926:299) y hasta hoy particularmente visible en el Gran Chaco (op. cit.:313).[216] Si esto es el caso, sería posible presumir que los 'weenhayek a un cierto grado representarían los aspectos que pertenecían una vez a los primeros amerindios — y eso puede decirnos algo sobre principios subyacentes en muchas culturas amerindias incluso hoy.

La organización de los símbolos en la siguiente presentación, o mejor dicho de las áreas cognoscitivas de los símbolos, es por supuesto de carácter ético. El mismo hecho de establecer una 'lista' es una idea occidental. Los 'weenhayek viven, producen y analizan su arte en una manera mucho más concreta – y al mismo tiempo casual. Las llicas que hacen y usan son ejemplos tangibles pues provocan comentarios y asociaciones altamente diferentes en cada discusión con mis informantes.

En busca de un criterio 'weenhayek para mi organización, encontré que los '*numerales*'[217] 'weenhayek y su asociación cercana con los símbolos inherentes en los diseños, proveían un tal principio. Por lo tanto decidí comenzar con 'numerales' 'weenhayek. La siguiente lista es una tentativa de seguir por lo menos parcialmente lo que creo que sea cognición 'weenhayek.

10.1. Uno — el círculo

Un motivo recurrente en el arte de malla 'weenhayek es un cuadrado abierto, parcialmente rodeado. Cuando el detalle simple del motivo es

216 Nordenskiöld indica que: "En el anterior texto creo que he presentado bastante evidencia para mi declaración que, en la parte situada más al sur de Suramérica, encontramos una gran cantidad de elementos culturales que [también] encontramos en Norteamérica, norte de México pero no en el resto de Suramérica o en America Central. Según lo mencionado anteriormente mi explicación para esto es que en la parte más al sur de Suramérica y en Norteamérica, norte de México, encontramos algunos elementos culturales ancestrales, que han desaparecido en las áreas intermedías" (1926:310). Más adelante en el texto denota lo siguiente: "Es indudablemente remarcable que muchos de los actuales paralelos entre las culturas americanas del norte y del sur originan del Gran Chaco" (op. cit.:313) — la patria de los 'weenhayek.

217 Pongo 'números' dentro de comillas porque, como veremos, no son números 'reales'. Ver adelante en el texto abajo.

desarrollado a ser una 'rosa', como en fig. 46, podría ser interpretado como círculo así como un 'cuadrado'. En las figuras 42, 44 y 45, (los últimos dos exhibiendo 'huevos blancos'), esto es aún más obvio. Aquí encontramos reproducciones geométricas más o menos perfectas de un círculo.

En 'weenhayek mayormente se refiere a este motivo como 'huevo' (*'nolhiiky'u'*). El observador occidental quizás miraría un huevo de un lado, y lo asocia con una 'forma de huevo' asimétrica, elíptica. Si la miraríamos desde el fondo (o la tapa) sin embargo, como los 'weenhayek obviamente han hecho, tiene la forma circular perfecta.

Cualquier cosa circular se llama *'itolaj* en la lengua 'weenhayek. *'Itolaj* es un concepto muy concreto: si un taburete es redondo, es *'itolajlhih*. En la naturaleza, *'Ijwáala'*, el sol, e *'Iwee'lah*, la luna, son por supuesto *'itolajlhih*. En la cultura 'weenhayek el *hup*, la choza tradicional de paja, la tapa del *towej*, la olla de cocinar, y la forma en que la gente se reúne para discutir los asuntos importantes, todo eso, y mucho más, tiene la forma de un círculo, *'itolaj*.

¿Qué entonces es el concepto subyacente de *'itolaj*? Bueno, en un nivel es obviamente una representación de los símbolos naturales circulares: El sol y la luna podrían ser dos ejemplos de eso, ambos son protagonistas importantes en la mitología 'weenhayek y en los testimonios de los chamanes de la 'realidad aparte.' Sin embargo dudo que ésto sea todo. Estas dos figuras cosmológicas ocasionalmente ofrecen la *forma* — exhibida claramente en el cielo y otras partes de la naturaleza, pero no el contenido que estamos buscando.

10.1.1. El círculo como principio cosmológico de la clasificación espacial

Los objetos materiales circulares, encontrados entre los 'weenhayek que mencioné anteriormente, pueden a lo mejor proporcionar la clave. La choza circular de paja, *hup*, fácilmente se ve como micro-cosmos, o como un *símbolo* del cosmos. Es redonda igual que la superficie (disco) de la tierra — y tiene un techo igual que el cielo. Esto de ninguna manera es único para los amerindios. Hay muchos ejemplos de esto. Entre ellos podemos mencionar *la casa de hombres* entre los sherente (Lowie 1946:483) o las *malocas* (ver por ejemplo Reichel-Dolmatoff 1971:106 y Århem 1981:50–51) entre los tukano, barasana o los makuna de la Amazonía. Los teepee norteamericanos son demasiado obvios para no ser mencionados.

Según lo indicado anteriormente, la tierra se percibe como circular. Es en hecho un disco plano, situado en el centro del universo. El círculo

representa así tanto la entidad espacial más pequeña de la organización social, de la choza de paja de la familia nuclear, y de la entidad espacial más grande la vida humana — la tierra.

Hay sin embargo un círculo intermedio también, la comunidad. Entre los ‘weenhayek no es fácil distinguir su forma circular. Lozano, por ejemplo, indicaba que las casas de los amerindios del Chaco en aquella época eran “distribuidas sin ningún orden” (1733:55). Personalmente yo también tenía un tiempo duro para encontrar los principios que gobernaban su disposición espacial.

Sin embargo después de varios años de trabajo de campo podía establecer que una comunidad ‘weenhayek es situada a lo largo de un camino; las chozas están situadas en agrupaciones familiares alrededor de un espacio abierto; que está dividido en dos secciones separadas; y que es cercado con sendas para bicicletas y para peatones (Alvarsson 1988:73–75). Era recién al descubrir las sendas circunvalando que realizaba la disposición circular de la comunidad (cf. Braunstein 1976:134).[218]

Aunque no contaba con una comunidad circular en el Gran Chaco, esta forma es de ninguna manera una sorpresa a los eruditos americanistas. La disposición de las aldeas de los vecinos distantes, norteños de los ‘weenhayek-wichí, los gê de Brasil del este, son un ejemplo de eso. El lector interesado puede estudiar por ejemplo los bororo (Crocker 1985) donde las casas son arregladas en un círculo perfecto. Los más distantes yanomamo tienen otro ejemplo bien conocido de una aldea circular, donde la aldea entera consiste en una sola casa, cerrada al mundo exterior y abierta hacia el centro (Chagnon 1977). En la organización espacial del ritual de la danza del sol entre los lakota sioux (ver por ejemplo Mails 1978) o los shoshoni del Río del Viento (Hultkrantz 1992:312–316), también encontramos la forma circular en la casa de la danza del sol (la ‘aldea’ ceremonial o ‘casa comunal’) de este ritual.

---

218 Braunstein escribe por ejemplo: “La distribución del espacio era característica y se perpetua hasta hoy; tanto las aldeas estables (14) como los obrajes temporarios presentan una forma regular: las chozas forman un círculo exterior que circunscriben un patio en cuyo centro se encontraba la del jefe y hoy se halla la iglesia o el depósito de mercaderías en el caso de obrajes.” (Su nota ‘14’ también contiene la información importante: “Hasta 1974 pensábamos que la ordenación del espacio en las aldeas estables no respondia al modelo tradicional; sin embargo cuando debimos levantar las plantas de las misiones del río Pilcomayo en el año 1974, se evidenció que la planta circular sólo está ligeramente desdibujada y oculta por la presencia en el espacio central de la edificación de las respectivas iglesias.”) (Braunstein 1976:134 s).

Hay muchos más ejemplos, pero éstos deben ser suficientes para una conclusión preliminar: el círculo es un principio fundamental en la organización espacial de los 'weenhayek-wichí– al igual como posiblemente lo era para todos los pueblos proto-amerindios. El primer y más pequeño círculo incluye a la familia durante la parte social del día (las horas oscuras).[219] El segundo círculo entremedio abarca la comunidad, la unidad social y política más grande entre los actuales 'weenhayek de hoy (Alvarsson 1988:127). El tercer y más grande círculo representa la tierra, el hogar de toda la humanidad.

La dimensión horizontal del cosmos entonces se representa y se clasifica con la ayuda de tres círculos concéntricos.

10.1.2. El círculo como símbolo de la humanidad

En el párrafo precedente observamos que el tercer círculo representaba la humanidad en su totalidad en un sentido muy concreto. Hay otra dimensión más abstracta de *'itolaj* sin embargo. Siendo que todos los seres humanos viven en esta entidad circular perfecta, parece que el círculo también representa la humanidad — o todos los pueblos amerindios. En la 'convocación' a la reunión americana nativa en la isla Turtle Island en 1970, fue utilizado el círculo como metáfora potente para esto:

> Hijos del gran espíritu nos hemos reunido como los cuatro vientos, walla walla, shoshone, blackfoot, paiute, potowatomi, mohawk y lumbee, nos hemos reunidos juntos, como hermanos y hermanas, como la unidad poliforme de la naturaleza, - - - juntos para formar el círculo, el anillo, el círculo santo de todos los pueblos indígenas.[220] (Persson 1973:161–162).

La relación entre el círculo y humanidad se encuentra por ejemplo en la forma de reunirse entre los 'weenhayek-wichí:

---

219 Niels Fock ha descrito la división del día en dos mitades; la parte económica durante las horas de luz del día y la parte social durante las horas oscuras. Durante la primera parte, los 'weenhayek-wichí son 'prácticos' y casi no demuestran emociones; durante la noche sin embargo, se vuelven blandos y emocionales (1963, 1982).

220 El texto original en inglés dice: "Children of the Great Spirit, we gathered like the Four Winds, Walla Walla, Shoshone, Blackfoot, Paiute, Potowatomi, Mo-hawk and Lumbee, we gathered together, as brothers and sisters, like the polyform unity of Nature, - - - together to form the circle, the ring, the Holy Circle of all Indian peoples." (Persson 1973:161–162).

> Tan pronto que un hombre comience a contar una historia, el grupo alrededor de él se amplía silenciosamente en un círculo más ancho de la familia, los niños sentados atendiendo con ojos grandes.[221] (Fock 1982:17)

Siempre que se debe decidir una cosa importante, los ‘weenhayek se reúnen en un círculo, formando un *wikyihutwek*, una asamblea comunal. Allí todos son bienvenidos, todos son iguales y nadie tiene una posición que sea superior a la de cualquier otro (Alvarsson 1988:128). Este círculo tiene un lugar para cada uno.

El mismo patrón se halla en la esfera espiritual, en danzas y en rituales.[222] Cuando alguien tenga que pasar por un rito de pase, la gente se reúne en un círculo alrededor de esa persona. Si se va a implementar danzas, éstas también se realizan en forma circular, llamada *qatinaj* (cf. Karsten 1915a:20, 22–23, 29–30). Éstas pueden tener carácter social como también ritual:

> Las danzas comienzan en la puesta del sol y continúan hasta la una o las dos de la madrugada. Son sólo para la gente soltera y los niños de la aldea siempre rodean a los danzantes - - -.
>
> 1. Todos los participantes forman un círculo con sus caras hacia adentro, la mano derecha en el hombro de la persona a la derecha y la mano izquierda en la cintura de la persona a la izquierda. Uno de los danzantes comienza a cantar muy lentamente y todos pisan fuerte y rítmico el pie derecho marcando el ritmo - - -
>
> 4. - - - Los danzantes a veces son muchos. El círculo se divide en dos filas que se extienden simultáneamente en ambos lados del recinto.[223]

---

221 El texto original en inglés dice: “As soon as a man begins to tell a story, the group around him expands quietly into a wider family circle, children sitting wide-eyed with attention.” (Fock 1982:17)

222 Rafael Karsten escribe que las danzas ceremoniales de los amerindios del Gran Chaco “son internacionales” (1915:1), quiere decir que son iguales en todos los pueblos mataco-guaicurú; él también indica que las utilizan en conexión con varias ceremonias, entre ellas la pubertad (op. cit.:29), el matrimonio (op. cit.:29–30) y para la fertilidad (op. cit.:15 ss.). El término que utiliza para la categoría de danzas mencionada en el texto es “katinah” (op. cit.:22, 32).

223 El texto original en inglés dice: “The dances begin at sunset and are continued until one or two o’clock in the morning. These are only for unmarried people and the dancers are always surrounded by the children of the village - - -. // 1. All participants form a circle with their faces toward the center, the right hand on the shoulder of the person to the right and the left hand on the waist of the person to the left. One of the dancers starts singing

> (Métraux 1939:117–119).

Los participantes forman un círculo con sus cuerpos durante la ceremonia. Rodean a la persona que es el objeto del ritual (Karsten 1915a:26 ss.). En rituales familiares representa la familia el 'círculo interno', correspondiendo al primer y más pequeño círculo, 'nivel concreto'; en los rituales públicos, colectivos representan los danzantes la comunidad, la unidad social más grande, que es el segundo círculo mediano mencionado anteriormente. Cuando todos los "hermanas y hermanos" amerindios se reúnen "*juntos para formar el círculo, el círculo santo*," la entidad concebible más grande de la humanidad, entonces eso se compararía al tercer y externo círculo.

La idea de reunirse en un círculo no se pierde jugando o divirtiéndose. Según Fock, los jóvenes 'weenhayek-wichí también utilizan esta forma:

> con las muchachas dedicándose a los juegos cantando y saltando mientras que los muchachos juegan hockey o danzan en un círculo[224] (1982:17).

La misma tendencia se halla también en la vida religiosa hoy en día entre los indígenas pentecostales 'weenhayek. Si se reúnen junto con misioneros europeos, mayormente se sientan los participantes en una manera jerárquica, como se hace en iglesias occidentales. Pero cuando los 'weenhayek están solos, se reúnen en un círculo donde nadie tiene una posición privilegiada.

El círculo es así un símbolo de la igualdad y la organización igualitaria, muy contrario a la jerarquía en la naturaleza (véa anteriormente). Podría en este sentido representar 'cultura' en la manera que los 'weenhayek perciben este concepto.

10.1.3. El círculo como símbolo de la vida

En la sección anterior citamos un mito para demostrar la interrelación entre el huevo (la equivalencia de un círculo en arte de la llica 'weenhayek) y la vida:

---

very slowly and everybody stamps rhythmically, the right foot marking the time. - - - // 4.- - - The dancers are sometimes many. The circle divides into two files which develop simultaneously on both sides of the enclosure." (Métraux 1939:117-119).

224 El texto original en inglés dice: "with girls devoting themselves to singing and skipping games while boys play hockey or dance in a circle" (1982:17).

Habían tres pescadores - - - El hombre que mate tres animales y traiga el huevo y me golpee en la frente terminará mis vidas[225] (Wilbert & Simoneau 1982:320–321).

Fig. 77. Towej — la olla'weenhayek



La olla de cocina circular, *towej*, de los 'weenhayek. Observe la ornamentación *hap'alaqhen* ('travesaño') y las dos orejas. (Fuente: Nordenskiöld 1910:108).

Según este cuento la vida es incluida en un huevo, en un círculo perfecto, interno. (El huevo era la entidad más íntima en una serie de 'vidas' semejantes a las muñecas rusas). Hay sin embargo varias otras conexiones entre el círculo y vida. *Towej*, la olla de la cocina, (el objeto circular mencionado anteriormente), también tiene un sentido subyacente de vida. Nordenskiöld una vez quería comprar una de estas ollas, pero fue rechazado. Obviamente había sido utilizado como tambor [de agua] por lo que él dice:

> ¿Por qué valoran tanto un tambor asqueroso de tierra, una olla de arcilla, semi-lena de agua, sobre la cual han estirado un cuero, si no sería sagrado? El mataco no quiere perder el tambor, porque entonces alguien moriría. Igual como v. Rosen he podido obtener un tambor de esos de los choroti, de los mataco es imposible (1910:105).[226]

Lo más probable es que Nordenskiöld era mal informado, o habría malentendido la traducción de la explicación de los 'weenhayek. El *towej* se ha considerado como *símbolo* de matrimonio, así que no está en venta. Mientras ambos esposos vivan, lo cuidan bien pero lo utilizan para cocinar

225 El texto original en inglés dice: "There were three fishermen - - - The man who kills three animals and brings the egg and strikes me on the forehead will end my lives" (Wilbert & Simoneau 1982:320-321).

226 El texto original en sueco dice: "Hvarför sätta de så stort värde på den usla lertrumman, ett med vatten halffyldt lerkärl, över hvilket man spännt ett skinn, om den inte vore helig? Mataco vilja ej ge bort trumman, ty då dör någon. Liksom v. Rosen har jag lyckats att från choroti få en dylik trumma, från mataco är det omöjligt." (1910:105).

diariamente. Cuando uno de los esposos muere, el/la otro/a rompe y saca las orejas del recipiente, lo llena de agua, estira una piel sobre la tapa, y lo utiliza como tambor en las lamentaciones durante el período de luto.

El aspecto circular de este artículo se podría reflejar en la primera sílaba, como tanto *towej* como *'itolaj* son iniciados por este prefijo bastante raro, *'to-'*. ¿Será esto un lazo lingüístico entre el círculo y la olla? Es posible, porque semánticamente podría el concepto *towej* ser interpretado como 'un círculo con espalda.' *Wej* se traduce a menudo como 'espalda' o 'atrás'. La olla de cocina entonces sería un 'círculo extendido' o un 'círculo bi-dimensional'.

El concepto de la vida como un círculo también se encuentra en muchas otras culturas amerindias. Entre los barasana es directamente entretejido el círculo del cosmos con el círculo de la vida (C. Hugh-Jones, 1978). Entre los dineh (navajo) se consideran sagrados tanto los recién nacidos como los muy ancianos. Ambas categorías están cerca del origen de la vida, una recién emanada de ello, la otra al punto de llegar nuevamente a ello. Son círculos enteros. Los hombres y las mujeres en su fase fértil sin embargo, son solamente semi-círculos. Se necesitan mutuamente para formar un círculo completo, una entidad armoniosa y total. Los niños y los ancianos son autosuficientes, están encima de las cosas que caracterizan la vida de los adultos: sexo, egoísmo y lujuria. Son tan cerca 'el otro lado', la otra mitad del gran círculo de la vida.

Hay un paralelo conceptual sorprendente entre los 'weenhayek. *'Ijwáala'*', el sol, representa a sí mismo con un círculo en el cielo. Pero él también representa la agencia circular, el ciclo de la vida — el ciclo del año y el del día en el mismo tiempo.

> El sol es un curandero grande. Cuando él está enojado el mundo vuelve oscuro. El sol tiene dos chozas una de donde sale en la mañana. La otra está en el lado adonde va a dormir. Una escalera de quinientos peldaños lleva debajo de la tierra. El sol va siempre a su punto de partida por un pase subterráneo. Durante el verano son largos los días porque el sol es un anciano que camina lentamente y con dificultad. Le tarda bastante tiempo para hacer su viaje. En el invierno es un muchacho el sol, así que puede correr rápidamente. Esa es la razón porqué los días son cortos.[227]

---

227 El texto original en inglés dice: "The sun is a big medicine-man. When he is angry the world turns to darkness. The sun has two huts one of which he leaves in the morning. The other is situated on the side where he goes to sleep. Out of this hut a staircase of five hundred steps leads down under the ground. The sun always goes back to his starting point by an

(Métraux 1939:12).

En esta cita de Métraux podemos observar que el sol es un hombre cuya duración de vida es exactamente un año. Cuando él es recién nacido en el verano, camina muy lento sobre el cielo. Cuando él crece y vuelve hombre joven fuerte en el invierno, entonces camina rápido por el cielo. En la primavera se vuelve más anciano, camina más y más lento y en el pleno verano de enero, es imperceptiblemente reemplazado por el bebé recién nacido, el sol nacido de nuevo.

Su vida es un ciclo, un círculo abstracto. Pero sus viajes a través del universo también describen un círculo. En 24 horas completa un círculo perfecto, caminando sobre el cielo durante las horas de luz y debajo de la faz de la tierra durante la noche. Él descanza por lo menos tres veces al día (probablemente cuatro).

Cuando él cambia en día, 'sube' [de su casa] — *'inúuphà' 'ijwàala*; al mediodía "ha llegado a su lugar" – *'ijwáala yààmho la'wet*; y en el anochecer: *'ijwáala 'ii'pe' la'nààyijpes*, "el sol está sobre la entrada". En estos tres lugares y en analogía con éstos probablemente también en la medianoche, él aparentemente se calma y descansa por un rato antes de terminar la órbita alrededor del mundo, el círculo cósmico alrededor del disco.

Con esto en mente no es muy polémico sugerir una conexión entre el símbolo del círculo y la vida. El círculo es de hecho probablemente *el símbolo de vida* entre los 'weenhayek.

10.1.4. El círculo como un túnel

Hay también muchas otras interpretaciones del círculo, aunque creo que son de menos importancia. Una será mencionada sólo porque alinea con la teoría de Reichel-Dolmatoff sobre reflexiones de experiencias chamánicas en el arte popular (1978). El círculo en por ejemplo *lhiiky'upelas* en ese caso sería una reflexión de la experiencia del chamán del túnel al otro mundo. Después de oír hablar acerca de las experiencias de un *hiyaawu'* (chamán), podría la imagen central, circular, encontrada en por ejemplo fig. 45 en mi opinión ser una ilustración excelente.

Mi objeción a esta idea alinea con lo que presenté anteriormente contra la teoría en su totalidad: las llicas son hechas por las mujeres y la gran mayoría de los chamanes son hombres. Además sospecho que el mundo de

---

underground passage. During the summer the days are long because the sun is an old man who walks slowly and with difficulty. It takes him a long time to make his trip. In the winter the sun is a boy who can run quickly. That is why the days are short." (Métraux 1939:12).

la vida de las mujeres y el de los hombres no es enteramente congruente. Por lo tanto presumo que hay poco valor explicativo en esta teoría en el caso de los ‘weenhayek. En presumir esto sin embargo, no desatiendo su importancia entre otros pueblos.

10.1.5. Uno, dos o varios

Anteriormente he indicado que deberíamos tomar los números de los ‘weenhayek como principio gobernante para organizar lo material simbólico. Aquí he intentado de demostrar cómo el círculo se percibe como una totalidad, como algo entero. En nuestra cultura occidental hay una relación simbólica entre el círculo y ‘nada’: el círculo puede ser utilizado como dos grafemas, como la mayúscula para el vocal ‘o’, *o* como un número, *cero* (‘nulo’).

Cuadro 3. Números en ‘weenhayek:

1 = *hatejwajwi’, ‘iwehyáalhah*, ‘solamente uno; sólo; apenas uno’[228]
2 = *nitàkw, nitàkwjwas*, ‘dos’, ‘dualidad’
3 = *laajtumjwaya’elh*, ‘tres’, desigual, impar (‘uno falta en el par’)
4 = *tumwek*, ‘cuatro’
5 = *kwey’ ‘iwehyáalhah*, ‘cinco’ ‘los dedos de la mano de uno’
10 = *tijwek*, ‘diez’, ‘manos ahuecadas’ ‘doble manos’
000 = *wujpe’*, ‘muchos’

En la lengua ‘weenhayek no hay tal conexión. El concepto ‘cero’ (0) no existe como unidad matemática. Si alguien intenta traducirlo de español, utiliza generalmente el mismo término que utilizamos para el ‘círculo’ anteriormente, o sea *‘itolaj* o *‘itolajlhih* que podría ser interpretado como ‘redondo’ o posiblemente ‘vacío.’ Esta referencia se basa en el aspecto del grafema usado para el ‘cero’ (‘0’), interpretado como un círculo. Por lo que puedo ver sin embargo, no hay acoplamiento entre el grafema y el símbolo de un círculo.

El concepto del ‘cero’ parece ser desconocido entre el ‘weenhayek tradicional. En el juego de azar *sokwa’*[229] se utiliza del término *mey’* cuando los jugadores no consiguen ningún punto. No he visto *mey’* como concepto matemático sin embargo, cosa que se podría generalizar en otros contextos.

---

228 ‘Cero’ no existe como número; el grafema para cero, ‘0’ se traduce a veces como *‘itolaj* o *‘itolajlhih* ‘redondo’. En un juego se utiliza el término *mey’*, ‘nada’.

229 El juego ‘sokwa’‘ probablemente fue prestado de los quechua en tiempos pre-hispánicos. Uno de los otros términos es ‘tawa’, la palabra quechua por ‘cuatro’.

Significa simplemente 'nada'.

El concepto del 'uno' ('1') en el sentido de 'número uno' o 'uno en una serie de varios', como lo percibimos en el oeste no existe tampoco. Los dos términos usados en 'weenhayek son casi sinónimos: *hatejwajwi'* ('sólo uno') e *'iwehyáalhah* ('singular, sol'). Hay una tendencia a concentrarse en la condición (y posiblemente el contenido) de la entidad antes que verla en relación a otras entidades similares. El círculo, el símbolo de la totalidad, sería así una buena representación especialmente de *'iwehyáalhah*.

Si 'cero' y 'uno' no son números realmente verdaderos, creo que *nitàkw*, la palabra para dos ('2') si, es un concepto. Se lo refiere en una serie de contextos, y se ve a menudo como expresión de dualismo (ver la subdivisión siguiente). Hay muchas oposiciones binarias en la sociedad 'weenhayek, hombre-mujer, bueno-malo, día-noche, arriba-abajo etc., y todos son expresados por el término *nitàkw*.

Hoy en día la gente joven a menudo utiliza la forma diminuta, *nitàkwjwas,* 'dos-pequeño'. Esto es interesante especialmente como uno de los nombres del primer pícaro 'weenhayek es 'Takwjwaj', que traducido sería por las mismás palabras españolas: 'dos-pequeño'. Su personalidad compleja, representando tanto lo bueno como lo malo es una ilustración excelente del campo semántico claramente irregular cubierto por *nitàkw* (cf. Alvarsson 1982:89 f).

El concepto por 'tres' ('3') debería ser considerado como una 'construcción' más que un número. La expresión completa es *lajtumjwaya'elh*, pero se escucha a menudo sólo *laajtumjwaya*. Ambos pueden ser traducidos 'desigual', 'impar' o aún '*uno falta en el par'*. Este término parece expresar que hay algo raro en no ser organizado en pares uniformes.

El término por 'cuatro' ('4') parece ser un número bastante sencillo, 'real', *tumwek*, y el concepto por cinco ('5') por supuesto atado a los 'dedos de una mano', *kwey 'iwehyáalhah* ('mano-sólo uno'). No hay términos léxicos para seis, siete, ocho o nueve, pero éstos pueden ser expresados por medio de construcciones, generalmente del tipo '*uno-sobre-cinco'* por seis, etc.

El concepto de diez ('10') es léxico sin embargo, y es *tijwek*. Si vamos de nuevo a las asociaciones relacionadas a la palabra por 'cinco', es quizás más fácil interpretar esta palabra bastante compleja: *tijwi'* quiere decir 'cavar' y el término podría por lo tanto referir a dos manos juntas, dos manos que se unen 'cavando' o que son ahuecados. El 'diez' se podría interpretar entonces como 'doble manos', utilizado en expresiones similares al inglés 'a handful of...'

No hay otros números léxicos; el término *wujpe'* significa por ejemplo simplemente 'muchos' en un sentido muy amplio y no especificado.

Si podemos concluir algo de esta breve discusión, debe ser que hay una tendencia fuerte hacia dualismo en el sistema numérico entero. 'Uno' es 'solamente uno' y 'tres' es 'falta uno en el par', mientras que 'dos' y 'cuatro' son representados por números verdaderos. 'Cinco' es 'solamente una mano' mientras que 'diez' es representado por un número verdadero por el 'par' de manos. Este dualismo será evidente de varias maneras en el siguiente texto.

10.2. Dos – dualidad / blanco y negro

El patrón expresivo de llica *wààn'lhàjwho'*, la reproducción estilizada de la 'espalda de ñandú' (ver la foto 25. y fig.s 27–29), podría ser visto o como un lazo de forma 'S' que se repite y se espeja, o como una cruz de cuatro alas. Como veremos abajo (ver especialmente 10.4 y 10.5), ambas interpretaciones valen en la discusión del simbolismo 'weenhayek. Una tercera interpretación del mismo patrón se basa en la división común del diseño en dos mitades simétricas, invertidas.

Una de las hamacas grandes *wààn'lhàjwho'* en mi colección personal es por ejemplo caracterizada por una raya central ancha, blanca, elaborada a una serie de cruces. La primera impresión que le da a uno sin embargo, es la división obvia del diseño entero de la hamaca en dos partes, una a la izquierda y una versión invertida del mismo diseño a la derecha. Simetría y dualidad parecen ser dos palabras claves.

Dualidad parece ser un principio gobernante en gran parte de Suramérica (cf. Hornborg 1988). Entre los 'weenhayek era notable por ejemplo en la disposición espacial de la comunidad durante la época de *yakyup*. Como adaptación a los recursos pobres del Chaco, los 'weenhayek, hasta la guerra del Chaco, continuaban dividiéndose en grupos pequeños durante todas las estaciones menos *yakyup* (la estación de la fruta de los árboles, que es 'verano' localmente) cuando el *wikyi'* entero podía vivir unido debido a la abundancia de alimento.

En aquella época se unían dos grupos w*ikyi'* preferiblemente en una localización situada donde los territorios de las dos secciones se traslapaban. Se unían para beber *jwaat'i'* (cerveza de la algarroba), para danzar, para realizar rituales, a tocar música y charlar. Se reunían todos para compartir y así manifestar la unificación de los dos *wikyi's* en una sola entidad étnica (ver Alvarsson 1988:58ff, 73–75, 159–161).

Sin embargo, mientras que demostraban la unidad étnica, los dos *wikyi's* también conservaban su individualidad y seguían una organización[230] dual de lo cual encontramos vestigios en muchas otras partes de Suramérica. El 'sistema de mitades'[231] de los 'weenhayek consistía en la separación de las localizaciones y la exogamia explícita *wikyi'.* La aldea fue separada en dos partes por un eje que cortaba dividiendo el campo entero en dos partes, igual como el patrón con la raya blanca *wààn'lhàjwho'.* Esta línea que lo dividía fue extendida a una plaza en el centro de la aldea, Muchas veces de una manera que se asemeja bien al cuadrado interno con dos caminos abiertos, encontrada en el diseño referido (ver por ejemplo Fig. 28).

El patrón *wààn'lhàjwho',* junto con otras interpretaciones, puede ser considerado como la representación concreta de una aldea, una plaza central, un camino que pasa por la aldea que la divide en dos partes, 'A' y 'B'. Las líneas coloreadas significarían entonces las líneas de *hupuy* circulares (chozas); las de las familias más prestigiosas situadas cerca del centro y la calle que divide (representada por la línea negra en el diseño), y las familias menos influyentes más hacia fuera (la línea roja).

En un nivel simbólico la figura así representaría la dualidad dentro de lo entero, las dos mitades de un círculo. Esto es una 'interpretación clásica de dualismo', sugerido de por ejemplo Lévy-Bruhl (1910) o Durkheim y Mauss (1903). Aunque estas ideas se asocian hoy en día con un estructuralismo del pasado, debe ser enfatizado de que la sociedad 'weenhayek, como muchas otras culturas amerindias, parece ser basada sobre dualismo y su cognición expresada en una serie de oposiciones binarias. (No es ninguna coincidencia que mucho del material etnográfico utilizado para apoyar las ideas del estructuralismo fue tomado de las Américas.)

Anteriormente mencionamos el ejemplo de los dineh (navajo) que perciben de hombres y de mujeres en su fase fértil como semi-círculos. Así como entre los 'weenhayek, el hombre y la mujer se necesitan para formar un círculo completo, una entidad armoniosa y total. No son mitades idénticas sin embargo, son pues partes complementarias, necesarias para

230 'Organización dual' es de ninguna manera un concepto no problemático. Lévi-Strauss la definió una vez como "uno de los problemas principales en etnología de América del sur" (1945:38). Aquí, sin embargo, no me prepongo a explorar el problema como tal, sólo refiero al hecho que el 'dualismo', en una u otra manera, es una idea bien conocida en toda Suramérica (y probablemente en gran parte de Norteamérica también). Para una discusión de los problemas de definiciones, ver por ejemplo Hornborg 1988.

231 El término se pone dentro de comillas siendo que los 'weenhayek no tienen un sistema explícito de mitades. Sin embargo, exogamia wikyi' sigue siendo una regla importante.

formar un entero.

Este tipo de dualidad se encuentra en una serie de contextos; por ejemplo en la antigua división de la choza circular en un lado femenino y un masculino, y la aldea en dos 'mitades' 'A' y 'B', mencionado anteriormente. Lo mismo se halla en la división del ciclo del día en dos mitades, la parte económica durante las horas de luz de día y la parte social durante las horas oscuras (Fock 1963:97, 1982:14–17).

También entre los pueblos vecinos encontramos un dualismo similar. Las comunidades quechua son divididas en dos partes, *urin* y *janan.*[232] Aquí es notable que estas dos partes tampoco son idénticas; más bien son complementarias. Una es colocada en un nivel más alto muchas veces, así especializándose en cultivos de la altura como la quinoa y la papa, mientras que la otra mitad de la aldea es situada en un nivel más bajo, cultivando productos de tierras más bajas como el maíz y la coca. Así que es evidente que no es sólo una división en dos partes idénticas, pero una división más pragmática en dos mitades similares que no son idénticas, pero complementarias.

10.2.1. Simbolismo de color

Hasta este momento no se ha dicho nada sobre el simbolismo de los colores de los diseños de la malla. En conexión con la demostración de los tintes observamos que el color del fondo en la mayoría de los diseños es blanco [ceniza]. El segundo color que se agrega, y el contraste explícito al blanco, es por supuesto negro. Si hay solamente dos colores en una malla, son *casi* siempre 'blanco' y 'negro'. (El color en tercer lugar es rojo, tratado bajo 10.3. abajo).

10.2.2. 'Ipelaj — blanco

La palabra más común por 'blanco' en la lengua 'weenhayek es *'ipelaj.* Incluye todos los matices de gris a blanco como nieve. El color natural del *niiyàkw* (y así entonces la malla), la tez de un *'ahààtay,* (un europeo), así

232 '*Janan'* y *'urin'* son los términos para las mitades de la comunidad (o las comunidades independientes) qheshwa o [hispanizado] quechua. Este dualismo muchas veces ha tenido una base ecológica de modo que la parte que vive en la altura practica la agricultura de tierras altas (papa, quinoa, etc), mientras que la otra, viviendo en lo bajo cultiva productos de tierras bajas (tales como maíz). Las partes de la comunidad entonces han intercambiado alimentos de una manera complementaria. En la literatura generalmente encontramos 'los términos erróneos 'hanán' y 'hurin'; el primer es un hispanismo y el último es un hipercorrección. Entre los autores que han escrito sobre en dualismo andino (u organización de mitades) encontramos a Murra (1968), Bastien (1973) y Hickman y Stuart (1977).

como también el color de una nube, a todo se refiere como *'ipelaj.*

'Blanco' es mayormente relacionado con belleza. Una segunda palabra por 'blanco' es *'isi',* un término que significa 'luz' o 'blanco intensivo.' Esta palabra obviamente se forma en base de *'iis,* la palabra por 'bueno' y 'armonía', considerada anteriormente. Al esforzarse hacia 'blancura' y 'belleza', uno también trabaja hacia armonía.

En la mitología 'weenhayek describen a la hija del sol, *'Ijwáala'lhase'* como blanca — y muy bonita:

> A la hija del sol le gustaba mucho las larvas y miel de abejas del monte. Ella era blanca y bonita y quería casarse con el hombre que podría traerle una cantidad grande de la miel llamada *alés.*[233] (Wilbert & Simoneau 1982:132).

El ideal de la tez hermosa, blanca es tentador al pícaro 'weenhayek Thokwjwaj, que cuando él ve el pájaro blanco como nieve *lhelht'àj,* inmediatamente desea convertirse igualito como éste. Él incluso procura aguantar el sufrimiento de un fuego abierto para hacerse tan hermoso como aquel pájaro particular. Hay de hecho varias versiones de este cuento popular (Wilbert & Simoneau 1982:167, 182–187), registradas por varios etnógrafos de diferentes eras (Métraux, Palavecino, Fock y yo mismo); un hecho que subraya su importancia.[234]

Una versión, registrada por Fock, considera el motivo básico:

> Tokhuah se encontró con un pájaro blanco (thlaehlah) y le preguntó: 'Tío, ¿porqué es usted tan blanco? El pájaro no quería contestar, pero finalmente dijo que si quisiera ser así de blanco él tendría que encender un fuego de cardones grande y arrastrarse debajo de eso. Por causa de que las cenizas serían blancas, él mismo se volvería blanco. Tokhuah

---

233 El texto original en inglés dice: "The daughter of the sun was fond of the grubs and honey of the wood bees. She was white and pretty and wanted to marry the man who was able to bring her a large amount of the honey called *alés.*" (Wilbert & Simoneau 1982:132). (Aquí existe una mala interpretación. *Alés* no es una especie de abeja, sino refiere a las larvas — en mi ortografía *lalees,* como en p.ej. *woo'nah lalees* o *woo'nales* larvas de bala.)

234 Ésta no es la única versión de intentar a ser blanca. Hay por ejemplo uno donde está implicado fango blanco, en la cual el pícaro pregunta un pájaro de frente blanca: "Hakhaktas, ¿cómo tuvo su cara blanca?" "Unté todo con fango; si quiere, le ayudaré." (Wilbert & Simoneau 1982:168).

obedeció con gusto la sugerencia, pero terminó gravemente quemado.[235] (Wilbert & Simoneau 1982:167).

Es imprescindible observar expresiones como el '*pájaro blanco*', '*así de blanco*' y '*volverse blanco*' para entender el trauma abarcado en este cuento. El mensaje de este mito es subrayado por otra versión de este tema, en la cual el pícaro engaña a otros con el mismo fraude:

> Tokhuah llegó a una aldea donde un pájaro blanco hermoso se posaba en un árbol. Dijo a los aldeanos que si desearían ser tan hermosos y tan espléndidos como el pájaro, tendrían que encender un fuego muy grande y pararse en medio. No deberían sentir nada de dolor, les dijo; si lo sentirían volverían negros pero si no lo sentirían llegarían a ser así de hermosos como el pájaro. Como querían ser blancos, seguían de pie en el fuego, pero pronto se carbonizaron y rápido se quemaron totalmente.[236] (Wilbert & Simoneau 1982:187).

La conexión entre 'blanco' y 'hermoso' es incluso más fuerte en este cuento, note por ejemplo expresiones como '*pájaro blanco hermoso*' y "*tan hermosos y tan espléndidos como el pájaro.*" Lo contrario también es subrayado. Cuando el pícaro instruye a la gente, él los advierte que si no siguieran sus instrucciones (y sufran el dolor) 'volverían negros'.

Parece que habría un significado secundario más profundo encajado en *'ipelaj*, aquel de fertilidad. 'Blanco' es asociado tanto con el origen del humano, o sea con semen, así como también con su formación, o sea con leche. Lógicamente *'ipelaj* es identificado tanto con la fertilidad masculina como la femenina. Cuando los primeros hombres han recibido a mujeres, éstas no dan a luz ningún hijo, aunque los hombres tenían cópula sexual con ellas:

---

235 El texto original en inglés dice: "Tokhuah met a white bird (thlaehlah) and asked: 'Uncle, why are you so white?' The bird did not want to answer, but finally it said that if he wanted to be just as white he had to light a large fire of teasels and crawl in under it. Because the ashes would be white, he himself would turn white. Pleased, Tokhuah followed the suggestion, but he ended up being badly burned." (Wilbert & Simoneau 1982:167).

236 El texto original en inglés dice: "Tokhuah came to a village where a beautiful white bird was perched in a tree. He told the villagers that if they wanted to be as beautiful and as splendid as the bird they should light a very large fire and stand in it. They must not feel any pain, he said; if they did they would turn black but if they did not they would become just as handsome as the bird. As they wanted to be white, they kept standing in the fire, but they soon became charred and quickly burned up completely." (Wilbert & Simoneau 1982:187).

> Tokhuah los enseñó cómo. Él tomó un sapo y lo frotó en su miembro para conseguir la leche que el sapo secretaba. - - - Después de dos meses la mujer - - - era embarazada - - - Desde entonces los hombres tienen leche.[237] (Wilbert & Simoneau 1982:81).

Según la idea 'weenhayek de la concepción, el feto es formado en la matriz de la mujer por la esperma del hombre. El feto es entonces considerado como parte del hombre; consecuentemente puede ser abortado sin ningún sentido de culpabilidad si el hombre dejára la mujer o la engañára de alguna manera. El feto sin embargo no puede subsistir por si mismo en la matriz de su madre, necesita ser nutrido con la 'leche' del hombre antes de nacer. Si esto no es posible, o sólo para reforzar esta afluencia de vida y energía, debe la mujer (o aún el hombre) tomar líquidos blancos, preferiblemente leche, para ayudar al proceso.

Métraux registró la siguiente explicación de la relación entre esperma y leche:

> La esperma está localizada en la rodilla. Para causar una secreción abundante de la esperma, es recomendable tomar caldo y leche y comer pollo. - - - El niño es formado de la esperma que es asimilada a leche. La leche coagula y llena la matriz, así gradualmente son formados los niños. La presencia del niño en la matriz de una madre previene la sangre de fluir y la menstruación cesa.[238] (1939:114).

'Blanco es entonces un símbolo de la fertilidad humana, de la belleza como también de bondad y calidad y honradez; un *hi'no' 'isii'* es un 'hombre de honor' (literalmente 'un hombre brillante resplandiente'). Puede también ser considerado como un símbolo de potencia siendo que a veces expulsa el líquido rojo peligroso (una muestra de peligro o riesgo; ver 10.3, abajo) del cuerpo de una mujer; mientras que una mujer tenga semen blanco en

---

237 El texto original en inglés dice: "Tokhuah taught them how. He took a toad and rubbed it on his member to get the milk the toad secreted. - - - After two months the woman - - - was pregnant - - - Since then men have milk." (Wilbert & Simoneau 1982:81).

238 El texto original en inglés dice: "Sperm is located in the knee. In order to cause an abundant secretion of sperm, it is advisable to drink broth and milk and to eat chickens. - - - The child is formed by the sperm which is assimilated into milk. The milk coagulates and fills up the matrix, thus do children form themselves gradually. The presence of the child in a mother's womb prevents the blood from flowing and menstruation stops." (Métraux 1939:114).

su matriz o secrete leche blanca, ella está libre del líquido rojo (sangre de la menstruación).

10.2.3. 'Ikyalaj — negro

Negro es mayormente el antípoda de blanco y el sistema clasificatorio 'weenhayek no es ninguna excepción. Si blanco es belleza, fertilidad y vida, negro es fealdad y muerte. Si blanco es brillantez y honradez, negro es magia y destrucción. Si *'ipelaj* (e *'iisi'*) se asocia con excelencia, *'ikyalaj* se identifica con suciedad y excrementos.

El color negro de pájaros por ejemplo se atribuye a un cuento en el cual le castigan al pícaro por canibalismo tapando todos sus orificios del cuerpo con cera. Cuando un pequeño pájaro carpintero finalmente lo libera:

> la sangre de Tawkxwax borbotonaba en los pájaros - - - [y] la corneja - - - recibió la suciedad que chorreaba del trasero de Tawkxwax; de esa manera él tuvo su color sucio (Métraux 1939:30).[239]

El color negro de estos pájaros entonces origina de las heces del pícaro.

Negro también se asocia con fealdad sin embargo. El ejemplo *por excelencia* de un hombre poco atractivo es la chunga largapierna, *'Ininky'u*; el ligero pájaro corredor del Chaco:

> Un pájaro chunga quería casarse, pero las mujeres no lo querían porque sus piernas eran tan delgadas y negras.[240] (Nordenskiöld 1910:103).

Otra variante, registrada por Fock, subraya este hecho más claro incluso:

> Chunga, el ave zancuda con la bola de miel, era también ser humano. - - - Muchos hombres estaban enojados porque la muchacha no los había

239 El texto original en inglés dice: "the blood of Tawkxwax spurted on the birds - - - [and] the crow - - - received the dirt which blew out from Tawkxwax's bottom; in that way he got his dirty color" (Métraux 1939:30). Aquí Métraux identifica erróneamente el 'cuervo' como 'siwók' que es un pájaro carpintero grande. Palavecino (1940:251–252) utiliza la palabra española local para el buitre negro ('cuervo') para denotar este pájaro, una opción que es confirmada en mis propias colecciones donde los 'weenhayek utilizan e.o. '*tseetwo*ˣ (buitre negro) como uno de los pájaros en este cuento.

240 El texto original en sueco dice: "kvinnorna ville inte ha honom, ty han hade så smala, svarta ben" (Nordenskiöld 1910:103).

> elegido en lugar de Chunga, un compañero feo con piernas negras.[241] (Wilbert & Simoneau 1982:291).

Observe las palabras "un compañero *feo* con piernas *negras*," que demuestra la relación indicada anteriormente.

Negro y blanco, u oscuro y claro, también se utilizan como términos de referencia en la clasificación de uno mismo y del otro, de los amerindios contra los no-amerindios:

> Una rana verde (hanatáx) salió del agua para cambiar su piel. Se encontró con un indio y le sugirió que intercambien pieles. El indio desconfiaba en la rana y no quería aceptar su oferta. Algunos indios venían por allí y cambiaron pieles con la rana y volvieron blancos. Sus pieles eran tan blancas como la piel de un alemán y fueron así porque habían confiado en la rana. El primer indio y sus amigos tenían miedo de cambiar sus pieles con la rana así que seguían siendo oscuros.[242] (Métraux 1939:60).

Aquí se representa el amerindio como 'hombre oscuro' que perdió la oportunidad de volver blanco debido a su posición conservadora. Ahora algunos son blancos (en realidad amerindios listos) mientras que los 'weenhayek y otros amerindios [de hoy] son oscuros o negros (y, si seguimos las conclusiones anteriores, así considerados feos). Este cuento alinea bien con el modelo de autocrítica que encontramos en la segunda versión del mito sobre "La división del mundo" (ver 7.2. arriba) en el cual el pícaro 'weenhayek elige una cosa 'sin valor'y 'al revés' mientras que los blancos toman todos los objetos asociados con civilización.

Negro es también un símbolo de destrucción y muerte. Cuando la forma de vida 'weenhayek deteriora en inmoralidad, caos y anarquía, serán castigados por medio de la destrucción del mundo:

---

241 El texto original en inglés dice: "Chunga, the wading bird with the ball of honey, was also human. - - - Many people were angry because the girl had not chosen them instead of Chunga, an ugly fellow with black legs." (Wilbert & Simoneau 1982:291).

242 El texto original en inglés dice: "A green frog (hanatáx) came out of the water to change its skin. It met an Indian and suggested that they exchange skins. The Indian was distrustful of the frog and would not accept his offer. Some other Indians came along and changed skins with the frog and they became white. Their skins were as white as the skin of German and were so because they had trusted the frog. The first Indian and his friends were afraid to change their skins with the frog and so they have remained dark." (Métraux 1939:60).

> Entonces un día una nube negra grande aparecía en el sur y comenzaban los relámpagos y el trueno.[243] (Wilbert & Simoneau 1982:126).

Con este presagio negro, este pilar negro de nubes, son advertidos los 'weenhayek del fuego mundial que extermina su habitat. Una neblina negra cubre el universo entero en otra historia de un cataclismo mundial. En este cuento, el Hombre-en-el-cielo, *Lham-tà-'ihi-puule'* da vuelta al mundo para limpiarlo de toda la suciedad y la basura de la humanidad (Alvarsson 1982:145–146). El informante de Métraux, Pedro, lo pone de la siguiente manera en una segunda versión, llamada "La gran oscuridad":

> Érase una vez que la noche duraba por tres semanas. Nadie podía ver y los hombres tenían hambre. Comían pieles. Para conseguir agua tenían que seguir sogas al río. Había tormentas pesadas y granizos pasabanpor los techos y el viento soplaba arrojando las chozas. Mucha gente moría.[244] (Métraux 1939:11–12).

Romper un tabú es siempre peligroso, y conduce a menudo a la destrucción. Cuando el pájaro hornero se ríe y así rompe la regla contra no reír en el cielo, la tierra es pulsada por "El gran fuego":

> La gente antes eran animales - - - La gente animal fue a visitar a estos primeros hombres. Sus hijos estaban sentados delante de sus puertas. El *hornero* era un pequeño pájaro a quien le gustaba reír contínuamente. Cuando los niños de esos primeros hombres se sentaron, salía luz de su trasero. El *hornero* se reía y se reía de esto, pero sus compañeros lo advirtieron, No te rías tanto o nos quemarán. Los niños escucharon el *hornero* reirse y fueron a sus padres a divulgar que alguna gente había venido a reírse de ellos. Entonces los primeros hombres tomaron el fuego para quemar a los otros y el mundo estalló en llamás. Solamente el avestruz y la chuña tuvieron éxito en escaparse. El pájaro *takiatsa* (un pájaro rojo con puntos negruzcos) se ocultaba en la tierra. Cuando el fuego se apagó, él salió. - - - La tierra era estéril, allí no había ningún

243 El texto original en inglés dice: "Then one day a big black cloud gathered in the south and lightning and thunder began." (Wilbert & Simoneau 1982:126).

244 El texto original en inglés dice: "Once upon a time night lasted for three weeks. No one could see and men were hungry. They ate hides. In order to get water they had to follow ropes to the river. There were heavy storms and hail stones hurled through the roofs and the wind blew huts away. Many people died." (Métraux 1939:11-12).

árbol para dar sombra.- - - (Métraux 1939:11)

El suelo negruzco, estéril es la muestra de la destrucción, el resultado final del fuego rojo, peligroso.[245] Sin embargo negro puede también implicar destrucción humano o muerte. Negro era el color usado por los guerreros del Chaco cuando pintaban sus caras para asustar a sus enemigos. Negro era también el color del asesino astuto y silencio *Asuus*, el murciélago vampiro de la mitología 'weenhayek (cf. Wilbert & Simoneau 1982:303).[246]

Negro también se asocia con magia. En el cuento de cómo las mujeres primero aparecieron en la tierra, estas intrusas silenciaron al único testigo quemándole su lengua negro:

> El loro sacudió su pico fuertemente; cruzó sus plumas y cubrió su cara con ellas, pero era un esfuerzo inútil. Las mujeres abrieron su boca y pusieron la medicina, que quemó como el fuego, en su lengüeta. Así que el loro era mudo y por lo tanto no podía decir a los hombres quien era que había robado la carne asada. (Wilbert & Simoneau 1982:74) – el loro ha tenido una lengüeta negra desde esa vez (op cit.:68).[247]

Los palillos mágicos usados por el *hiyaawu'*, el chamán, como vehículo en el proceso curativo para transportar los espíritus malvados del cuerpo que han invadido, también son ennegrecidos con hollín o fuego (Nordenskiöld 1910:98). Negro es también el color de las semillas del *hataaj* que el chamán usa para entrar en trance durante sus ritos curativos. En general, la mayoría de las cosas asociadas a *honhat*, el inframundo, son negras (cf. Witherspoon 1982:55 ss.).

---

245 El miedo del fuego es tan grande que ni siquiera se debe decir el término en conexión con artículos inflamables, como pasto. Métraux lo pone así: "No se debe nunca hablar de pampas con pasto alto pues el fuego oiría y lo expandería por el mundo como lo hizo una vez. Esa vez se quemaban todos los animales y las plantas. Un hombre y una mujer se escaparon zambulliéndose en el agua y ocultándose en el lecho de un río. Cuando salieron del agua no encontraron nada, ni siquiera un árbol para que se sienten bajo sombra." (1939:10–11)

246 En uno de los cuentos del murciélago vampiro, su esposa descubre su identidad, y por eso la corta su cabeza durante la noche oscura y luego continúa tiranizando la gente de noche, recolectando sus cabezas en árboles huecos (Wilbert & Simoneau 1982:303).

247 Los textos originales en inglés dicen: "The parrot shook his beak hard; he crossed his feathers and covered his face with them, but it was a useless effort. The women opened up his mouth and put the medicine, which burned like fire, on his tongue. So the parrot was speechless and therefore could not tell the men who had stolen the roasted meat." (Wilbert & Simoneau 1982:74) y -- "from that time on the parrot has had a black tongue" (op. cit.:68).

Bastante interesante es que el color negro también puede ser utilizado para la protección. Podemos ver esto en el cuento de cómo las mujeres primero aparecían en la tierra del cual citamos una porción anteriormente:

> El centinela, primeramente frotando negro de carbón en todo sobre su cuerpo de modo que nadie le pudiera ver.[248] (Wilbert & Simoneau 1982:75).

El mismo patrón se puede encontrar en el trabajo curativo del *hiyaawu'*, el chamán:

> Él se sentó cerca de la mujer enferma, cubriéndose con una frazada negra, grande y comenzó a hablar a la enfermedad.[249] (Métraux 1939:105).

Posteriormente se asocia negro con un campo cognoscitivo, extendiéndose de suciedad, fealdad, atraso, destrucción, oscuridad (en más de un sentido), del inframundo, a la magia y muerte. Por lo general, este campo es cargado con connotaciones completamente negativas. Sin embargo, el color negro *puede* también contrarrestar el mal; negro puede ser utilizado en una manera protectora, por ejemplo en los palillos mágicos o las mantas protectoras.

Karsten por ejemplo da un número de ejemplos del uso de negro como protección. Cuando un hombre 'weenhayek muere, su esposa e hijas pintan sus caras en negro para defenderse de los espíritus malvados, evocados en conexión con muerte. Él demanda que estos espíritus teman la muerte y eso sería la razón porqué las mujeres utilizan ese color (1913:215–216).

Los jóvenes danzan un *qatinaj* ('catináh') algún tiempo después de la muerte de una persona. Todo los que participan en la ceremonia, tienen sus caras pintadas de negro. Cuando termina la danza, quitan su pintura facial, su *let* (op. cit.:216).

Cuando los hombres 'weenhayek salieron a a guerrear en los tiempos antiguos,[250] utilizaban no sólo las coraza de malla con una connotación simbólica específica (ver lo mencionado anteriormente), también utilizaban *let*, que es pintura facial. En otro contexto, por ejemplo rituales, utilizaban

248 El texto original en inglés dice: "The sentinel, first rubbing charcoal black all over his body so that he could not be seen." (Wilbert & Simoneau 1982:75).

249 El texto original en inglés dice: "He set [*sic!*] down near the sick woman, covering himself with a large black blanket and started speaking to the disease." (Métraux 1939:105).

250 Esto se basa en la información de mis informantes 'weenhayek.

a menudo el rojo (ver abajo), pero en guerra era estándar lo negro. Se suponía que las rayas muy negras marcadas indujeran miedo en el enemigo, especialmente durante una incursión, y que protegieran su portador.

Las asociaciones 'weenhayek relacionadas con negro y el campo cognoscitivo que el término denota, parecen ser amerindio en carácter. Tenemos cuentos de fenómenos paralelos por ejemplo entre los barasana donde el cuerpo se pinta en negro para denotar muerte. "Color negro es el color de pudrición y muerte, y hace morir al portador" (C. Hugh-Jones 1978:149–150). "Negro es usado como una protección contra el mal" indica Witherspoon sobre el uso de los dineh (navajo) de por ejemplo mantas (1982:162). Entre los emberá es siempre pintado en negro un bebé recién nacido, y así también los adultos en ciertas ocasiones (Isacsson 1993:32).

10.3. Tres — descripción vertical / rojo

Los 'weenhayek distinguen conceptualmente entre cinco colores de los ocho tintes descritos anteriormente (5.3): blanco [ceniza], negro, rojo (marrón), azul (verde) y amarillo. En la mayoría de las llicas u otros productos de malla que he visto, quizás en hasta 95%, sólo se utilizan tres colores sin embargo: 'rojo', 'blanco' y 'negro'.

Esta combinación tríada obviamente hace eco de aquella acerca de condiciones africanas descritas de por ejemplo Victor Turner (1981) y Anita Jacobson-Widding (1979). La mera existencia de estos tres no merecería paralelos de gran envergadura; la combinación es demasiado fundamental y demasiado común para eso. Pero cuando estudié los números 'verdaderos' (véa anteriormente), y descubrí que la palabra por tres, *laajtumjwayaelh*, debe ser considerada como una 'construcción', se despertaba mi interés. La traducción tentativa del número, "*el que está al lado de dos*" es de facto estrechamente relacionado con la expresión de Jacobson-Widding: "[dos más] *un tercer elemento indeterminado"* (op. cit.:15).

La oposición binaria es algo de la esencia del pensamiento humano según Lévy-Bruhl (1910), Durkheim y Mauss (1903), y Lévi-Strauss (ver por ejemplo 1962, 1964). Esta tendencia, tan obvia también en la sociedad 'weenhayek, fue descrita debajo 'dualismo' anteriormente. Lo que Turner y Jacobson-Widding describen sin embargo, es que un tercer elemento se puede agregar a este par básico, a veces substituyendo uno de los dos, a veces funcionando como un mediador, como fase liminal entre los dos. Negro y blanco representan las antípodas de la oposición binaria. El rojo es el "tercer elemento indeterminado."

Witherspoon divide los patrones y los colores en ‘activos’ y ‘estáticos’ en los patrones encontrados en las mantas de los dineh (navajo). Las líneas y rayas rectas, al igual que negro y blanco son consideras ‘estáticas’. Los zigzags y las líneas diagonales, junto con los “colores amarillo (marrón), azul (verde) y rojo (rosado)” son considerados “activos” (1982:162). Si ampliamos la discusión de Jacobson-Widding (1979), lo ‘estático’ sería los antípodas fijos, lo ‘activo’ correspondería a los elementos ‘indeterminados’.

Si traducimos esto a la esfera simbólica ‘weenhayek, tenemos la calidad estática expresada en el dualismo blanco-negro, discutido anteriormente. En la mayoría de las llicas tenemos sin embargo un tercer color. Con frecuencia es rojo, pero en excepciones raras puede también ser rosado, azul o amarillo. Todos éstos son clasificados como ‘activos’ por Witherspoon, y son en realidad permutables en la malla ‘weenhayek. El azul o el amarillo no se agrega a los otros, sino casi siempre substituyen el rojo; de esta manera mantienen los ‘weenhayek el sistema tríada más o menos permanente![251]

Esta combinación de tres colores es acentuada en códice así como en práctica. En la mitología ‘weenhayek-wichí, el héroe de la cultura, *Jwikyila’*, (escrito ‘Sipilah’ por Fock) establece esta combinación tríada. Al enseñar a las mujeres cómo hacer las ropas de la caraguatá, les instruye: “a tejer a crochet camisas con rayas blancas, negras, y rojas” (Wilbert & Simoneau 1982:122).

Cuando Alfred Métraux estudiaba la religión y el chamanismo entre los ‘weenhayek-wichí en los años 30, también observaba la presencia de estos tres colores en sus ceremonias. Antes citamos un pasaje que muestra cómo un curandero tenía una camisa tejida *roja*, que dos otros tenían sus caras pintadas en *negro* y *rojo* y que un número de mujeres tenían sus mejillas pintadas en *rojo*. (Métraux 1939:106–107). (Cf. Cooper 1946a:87–88 para las condiciones entre los vecinos del sur, los yaghan).

Antes de proceder a una conclusión sobre la razón porqué encontramos el sistema tríada en los colores de la llica, tendremos una breve vista del contenido simbólico de estos colores ‘extras’ (amarillo, azul y rojo).

10.3.1. Yaqa’tu’ — amarillo

El amarillo es un color bastante raro en la cultura ‘weenhayek. El término con que lo denotan es *yaqa’tu’*, una palabra que reconocemos inmediatamente del diseño de malla llamado *qa’tukwetajjwukus*, (‘manchas naturales de

251 Esta visión fue inspirada por el profesor Roy Willis, Dep. de la Antropología Social, Universidad de Edimburgo.

la serpiente cascabel') (ver 6.3.). La primera asociación es entonces a una serpiente peligrosa.

Otra connotación se encuentra en un segundo significado de la misma palabra. Mientras que se utiliza en una forma adjetival para denotar el color, hay también forma substantival de *yaqa'tu'*, como sinónimo de *'atsha'*, denotando uno de los pescados codiciados del Pilcomayo, el 'dorado' (el pescado 'de oro'). En este caso debería ser un aspecto positivo de amarillo.

Yaqa'tu' sin embargo asocia inmediatamente a lujuria y destrucción, porque éste es el pez que engañó al pícaro Thokwjwaj a romper el tabú de fusilar al *Lawoo'* ('guardián') de los peces originales. La vista de su cola (dorada) multicolor hermosa le hizo codiciarlo para su cinta cabezal. Esta codicia le hizo disparar al pez de *Lawoo'* y de esa manera causar la destrucción de la presa del pez (un árbol botella gigante) y así el fin del tiempo paradicíaco.

La última asociación es una de debilidad y amargura. Para un ser humano, el ser *yaqa'tu',* es ser pálido, ser enfermo de alguna manera. La luna por ejemplo es *yaqa'tu'*, (mientras que el sol es *'iisi'*, 'blanco brillozo'). Estos dos se relacionan en un mito con *'atsha/yaqa'tu'* (el pez) así como a la vesícula biliar humana. Este órgano es otra vez por supuesto *yaqa'tu'*.

> El sol quería tener lanzas. Se zambulló a un río y se transformó en un pez grande amarillo (atsa) /un pez dorado/. Cuando los indios vieron este pez intentaron a matarlo con las lanzas. La espalda del pez se llenaba de lanzas pero no lo podían matar. El pez se fue nadando con las lanzas en su cuerpo y las distribuía entre su gente. La luna no se satisfacía con las lanzas que recibió y dijo, "Yo también puedo encontrar lanzas. Soy un experto en encontrar lanzas." Así que la luna se fue a un río y se transformó en un pez. Los hombres vinieron y plantaron más de treinta lanzas en su cuerpo. La luna murió. Los hombres la arrastraron a tierra, la cortaron en pedazos y la comieron. El sol se dijo a si mismo, "¿Qué habrá sucedido con la luna?" Se fue a buscar la luna y llegó a la aldea de la gente que estaba comiendo la luna. Al verles comer la luna, se transformó en perro y alzó todos esos huesos. Intentaba sin éxito de reformar la luna pero faltaban pedazos, así que él regresó otra vez y encontró el corazón. Una sola pieza todavía faltaba, y era la vesícula biliar. Al fin la encontró y ésta es la razón porqué la luna es amarilla.[252]

---

252 El texto original en inglés dice: "The sun wanted spears. He dived into a river and changed himself into a big yellow fish (atsa) /a dorado fish/. When the Indians saw this fish

(Métraux 1939:13–14).

En este extracto vemos la relación mítica entre todas las características mencionadas de amarillo, excepto aquella de la serpiente. Esta conexión que hay entre la serpiente y el "tercer color indeterminado," llegará a ser más obvia cuando lleguemos a 'rojo'.

10.3.2. 'Watshanh — azul

El término para indicar 'azul' en el pensar 'weenhayek también se utiliza para caracterizar 'verde'. La misma palabra se utiliza para el color del cielo y para los árboles exuberantes, verdes. *'Watshanh* es aún más sin embargo. Tiene una significación adicional de 'vida' o 'vivo.'

El campo cognoscitivo asociado con *'watshanh* puede de hecho ser dividido en una sección 'verde' y una sección 'azul'. La primera es la viva o viviente, asociada con fertilidad y vida, mientras que la segunda se relaciona con contusiones, dolor y oscuridad.

Esto se ilustra eminentemente en un mito sobre las cicatrices azules de la luna. En este cuento, incidentemente un paralelo cercano al anterior, la luna otra vez está intentando de copiar el comportamiento acertado de su amigo más poderoso. El sol se va a una laguna a buscar patos y se vuelve con "muchos patos." Da solamente "un viejo" a la luna sin embargo, y ella es descontenta así que:

> La luna no era satisfecha con este regalo y se decidió de ir de caza sola. Igual como el sol, hizo una red grande y se transformó en pato. Pero los patos habían vuelto desconfiados al mismo tiempo y querían saber quién era el enemigo misterioso quién les molestaba. Defecaban y le obligaban a la luna a hacer lo mismo. El olor del excremento de la luna es muy ofensivo y muy diferente de lo de los patos. Los pájaros reconocían la

---

they tried to kill it with spears. The back of the fish was full of spears but he could not be killed. The fish swam off with the spears in his body and distributed them among his people. The moon was not satisfied with the spears he received and he said, "I also can find spears. I am an expert in finding spears." So the moon went to a river and changed him-self into a fish. Men came and drove more than thirty spears into his body. The moon died. The men hauled him ashore, cut him into pieces and ate him. The sun said to himself, "What has happened to the moon?" He went to look for the moon and arrived in the village of the people who were eating the moon. As he watched them eating the moon, he changed himself into a dog and picked up all these bones. Unsuccessfully he tried to reform the moon but there were pieces missing, so he went back again and found the heart. One piece was still missing, it was the gallbladder. He found it at last and that is why the moon is yellow." (Métraux 1939:13-14).

luna y se juntaban para atacarla. Rasguñaban su cuerpo con sus uñas y garras y la lastimaban de una manera tal que casi sacaran los intestinos. Por lo tanto en el abdomen de la luna se puede ver cicatrices azules dejadas de las garras de los patos.[253] (Métraux 1939:14–15).

Aunque hayan asociaciones positivas tanto al color amarillo como azul, ambos tienen un sustrato negativo marcado. Esta ambigüedad llega a ser aún más explícita en rojo.

10.3.3. 'Ikyàt — rojo

Como en muchas, para no decir todas otras culturas, se asocia *'ikyàt* sobre todo con sangre (cf. C. Hugh-Jones 1979:150). Y así como sangre aparece en una serie de matices rojos, del rojo fuerte de sangre fresca al marrón oscuro de la sangre coagulada, es *'ikyàt* toda una serie entera de matices, desde rosado y rojo fuerte a marrón oscuro. Esta asociación cercana con sangre es quizás la razón porqué *'ikyàt*, en comparación con *'watshanh* (verde/azul) y *yaqa'tu'* (amarillo), parece ser más constante en cuanto a asociaciones y contenido simbólico.

Esta conexión entre el rojo y sangre es bien ilustrada por el pequeño cuento de los colores de los pájaros. El pícaro Thokwjwaj, como siempre, ha hecho lo malo en este cuento y es castigado teniendo todos sus orifícios cerrados por cera de abejas:

Había un pajarito carpintero cuyo nombre era *tenini* y él tuvo éxito en quitar la cera. Cuando sacó la cera, salió la sangre de Tawkxwax a borbotones sobre los pájaros que se manchaban con colores rojos hermosos. Sólo a la corneja (*siwók*) le cayó la suciedad que salió del trasero de Tawkxwax; de esa manera tuvo su color sucio.[254] (Métraux

253 El texto original en inglés dice: "The moon was not satisfied with this present and decided to go hunting for himself. Like the sun he made a big net and changed himself into a duck. But the ducks in the meantime had become distrustful and wanted to know who the mysterious enemy was who was bothering them. They defecated and obliged the moon to do the same. The odor of the moon's excrement is very offensive and quite different from that of the ducks. The birds recognized the moon and gathered to attack him. They scratched his body with their nails and claws and lacerated him in such a way that they almost pulled out his bowels. Hence on the moon's stomach one can see blue scars left by the claws of the ducks." (Métraux 1939:14-15).

254 El texto original en inglés dice: "There was a little woodpecker whose name was *tenini* and he succeeded in removing the wax. When he chipped off the wax, the blood of Tawkxwax spurted on the birds who were stained with beautiful red colors. Only the crow

> 1939:30).[255]

La sangre a su vez se asocia con peligro. Una herida abierta que sangra se asocia con peligro mortal. Sangre en forma de menstruación también es sin embargo conectada con el peligro, aunque más indirectamente. (Cf. Isacsson 1993:72 y C. Hugh-Jones 1979:150).

El origen de este miedo es de facto un conflicto histórico antiguo entre alto y bajo, entre *puule'*, el cielo, y *honhat*, la tierra. Por un lado tenemos el origen celestial de la menstruación, representado en una variedad de mitos; lo que sigue es solamente una versión:

> La luna llena es vieja, - - - La luna tenía relación sexual con una mujer. Ésta es la razón porqué las mujeres menstrúan. De la relación sexual de la luna con esa mujer nacieron un niño y una niña. Eran la primera gente.
>
> Si una mujer sueña con un anciano ella se hallará menstruando al despertar. Cuando una mujer está por menstruar su alma ha tenido relación sexual con la luna, ella sueña sobre ese anciano.[256] (Métraux 1939:12–13).

La fuerza más poderosa de *hohnat*, la tierra o el inframundo, es *Lawoo'*, el monstruo como un serpiente gigante que es asociado al arco iris. El arco iris es solamente su respiración sin embargo, aunque su nombre se traduce a menudo como precisamente 'Arco iris' (como en el relato siguiente). La sangre de la menstruación es el foco del conflicto entre *Lawoo'* de *hohnat* e *'Iwee'lah*, la luna, de *puule'*. (Cf. Reichel-Dolmatoff 1971:72–73). Hay

(*siwók*) received the dirt which blew out from Tawkxwax's bottom; in that way he got his dirty color." (Métraux 1939:30).

255 Métraux obviamente confundió "Siwok," que es un pájaro carpintero, con un 'cuervo'. Hay otra variante del fin: "*La sangre de Takjuaj salpicó sobre los pájaros. La sangre sucia de lo más lejos fluía sobre el buitre negro; ésa es la razón porqué es negro. Todos los pájaros que tienen plumas rojas fueron manchados por la sangre de Takjuaj.*" (Palavecino 1940:251–252). También en este cuento hay una interpretación errónea; en la traducción inglesa por Wilbert & Simoneau (1982:198) 'cuervo' se traduce erróneamente como 'negro'.

256 El texto original en inglés dice: "The full moon is old, - - - The moon had sexual intercourse with a woman. That is why women menstruate. From the inter-course of the moon with that woman a boy and girl were born. They were the first people. // If a woman dreams about an old man she will find that she is menstruating when she wakens. Her soul has had inter-course with the moon when a woman is about to menstruate, she dreams about that old man." (Métraux 1939:12-13).

un tabú fuerte contra las mujeres que salen de sus hogares mientras que menstrúen; si van cerca del agua, el resultado sería un catástrofe:

> Al arco iris no le gustan las mujeres que tienen su menstruación. El arco iris una vez mató y comió a una mujer que menstruaba. Por consiguiente habían lluvias a torrentes y una gran inundación. Cuando el agua retrocedía quedaban estanques grandes como testigos de esa inundación.[257] (Métraux 1939:10)

Esta historia se repite vez tras vez, en muchos casos como una leyenda vagante en la cual el incidente se localiza, "*Una mujer estaba menstruando en la aldea X, y fue al agua* - - -". Después escuchamos hablar del resultado devastador: "*Había trueno y relámpago; había una inundación que barrió la comunidad entera...*" La ira de *Lawoo'* es de hecho la fuerza más temida del universo 'weenhayek-wichí.

Los agentes intermediarios en este conflicto, el relámpago y la lluvia, son ambos asociados con símbolos de peligro: relámpago con zigzag y lluvia con rojo. Métraux escribe que: "La lluvia es un hombre que tiene un poncho rojo con flecos con el cual se cubre cuando llueve"[258] (1939:17).

El rojo es importante y significativo también entre animales [mitológicos] más 'ordinarios'. Observamos antes que muchos pájaros tienen el color de sangre roja en su plumaje. En la mayoría de los otros casos sin embargo, se asocia el rojo con peligro. La paloma *Hokwinaj* tiene "ojos rojos hermosos," pero cuando el pícaro Thokwjwaj quiere ser igual, (frotando pimienta del monte en sus ojos) se lastima gravemente. (Wilbert & Simoneau 1982:168). La langosta roja, *kyolh*, es otro animal asociado con peligro debido a su efecto devastador cuando aparece en los enjambres enormes (Métraux 1939:95). Los mosquitos agresivos, *yapnhas*, son guerreros temidos. Aparecen en mantas rojas, de cerca asociadas con sangre. En un cuento la gente era muy ofendida en una fiesta donde aparecían, porque: "Había teñido sus mantas con sangre humana" (op. cit.:21).

Al lado de su asociación con el mundo mitológico, se emplea el rojo como señal de la pasión entre hombre y mujer; (para asociación a las

---

257 El texto original en inglés dice: "The rainbow doesn't like menstruating women. Once a menstruating woman was killed and eaten by the rainbow. As a consequence there were heavy rains and a great flood. When the water receded large pools remained as witnesses of that flood." (Métraux 1939:10)

258 El texto original en inglés dice: "The rain is a man who has a red fringed poncho in which he wraps himself when it rains." (1939:17).

características del género, ver Alvarsson 1993b). Por un lado se utiliza el rojo como señal de la pasión. Fock cuenta de la costumbre de los hombres jóvenes de pintar dos manchas rojas en sus mejillas para anunciar su interés en una muchacha "pero no recibe ninguna respuesta previa para la danza en la noche." (1982:17).

El rojo también se utiliza como protección *después* de tener relación sexual. El carácter de la 'indirecta' se pierde sin embargo; las mujeres jóvenes aquí pintan toda la cara de rojo: "Antes del matrimonio nada impide que los jóvenes tengan una vida sexual libre. Las muchachas pintan sus rostros en rojo si han tenido relación sexual en la noche." (Métraux 1939:113). "De tiempo a tiempo es interrumpida la danza por un jóven que persigue a una muchacha. Después de que hayan corrido cruzando el lugar de danza de la aldea, es lo normal que ellos duerman juntos y al día siguiente aparezcan con sus caras pintadas de rojo." (op. cit.:119).[259]

En vista de estas asociaciones, no es nada raro que, al final del siglo (XX), uno de los artículos comerciales más importantes del Gran Chaco era *urucú*,[260] un tinte rojo usado para *let*, la pintura facial (cf. Rosen 1921:149–151). Esta planta era difícil de cultivar en la región, así que tenía que ser negociada del norte, muchas veces pagada con llicas. El rojo fuerte que producía fue la razón por la cual era muy cotizada, considerado hermoso y eficaz en un manera especial.

Finalmente se asocia el rojo también con fuego. Sólo un pájaro con pico rojo, el *aropalo*, tenía fuego al principio (Wilbert & Simoneau 1982:94). Cuando Thokwjwaj quiere transformarse de indio 'negro' a hombre 'blanco' (ver anteriormente y Wilbert & Simoneau 1982:167, 187) tiene que pasar por el fuego rojo. Entonces el rojo de muchas maneras parece ser un 'elemento mediador' entre alto y bajo, entre hombre y mujer, entre blanco y negro.

10.3.4. El número tres en otros contextos

Para entender más aún esta tripartición tenemos que buscar y ver en cuales otros contextos ocurra tal división. En la mitología tenemos a menudo

259 Los textos originales en inglés dicen: "Before marriage nothing prevents young people from having a free sexual life. The girls paint their faces red if they have had sexual intercourse the preceding night." (Métraux 1939:113); y: "From time to time the dance is interrupted by a young man following a girl. After they have been running through the dancing place of the village they ordinarily sleep together and on the following day appear with their faces painted red." (op. cit.:119).

260 La identificación en latín es (*Bixa orellana*).

'tres' como número recurrente de por ejemplo protagonistas, incidentes o contactos con la magia (Métraux 1939:87–89). La cuarta vez que algo suceda es a menudo una falla, (op. cit.:24, 73; Wilbert & Simoneau 1982:320–321).

El número (o mejor la 'construcción numérica') *laajtumjwáya 'eelh* se emplea sin embargo mayormente en descripciones verticales (así como *tumwek*, cuatro, se asocia con descripciones horizontales; ver abajo). Dividen al hombre por ejemplo en tres partes: *'noohusekyalh* (espíritu o 'alma libre'), *'noohusek* (alma o 'cuerpo alma') y *'not'isan'* (cuerpo).

Si *'noohusekyalh,* el 'alma libre', deja el cuerpo, la persona vuelve anémica, apática o confusa, y tiene que ser curada por el chamán; si *'noohusek*, el 'cuerpo-alma' también sale, muere la persona. Cuando *hiyaawu'*, el chamán, viaja para recuperar un alma perdida, es su propio *'noohusekyalh* que deja su cuerpo y se aventura a la dimensión no terrestre, mientras que su *'noohusek* permanece con su cuerpo. (Esta división tríada del cuerpo es muy extensa en las culturas amerindias; cf. Hultkrantz 1967:110).

Esta división no es sin problema sin embargo. No hay límites distintos y no hay tripartición 'verdadera', es decir, que todas las partes se relacionan la una a la otra de exactamente la misma manera. Por un lado parece haber una 'oposición binaria' entre *husek-yalh* y *noot'isan'*, lo biológico y lo espiritual, entre cuerpo y espíritu.

Por otro lado parece que haya una relación dual entre las dos partes espirituales, *'noohusek* y *'noohusekyalh*, entre el alma y el espíritu. Una interpretación del material sobre el ser humano es que tenemos dos 'oposiciones binarias' donde una parte de alguna manera es el 'ego' o *'noohusek*, en dos pares binarios. Los tres verticales serían entonces codificados como *uno versus uno versus uno*, donde la entidad central está implicada en dos relaciones [binarias]. 'Tres' sería entonces la adición de 'dos más dos' donde una unidad se cuenta dos veces.

El número tres también refleja las divisiones del cosmos, el mundo [actual] por una parte y *puule',* el supramundo y *honhat*, el inframundo por otra. (cf. Métraux 1939:9–10). Esta división tripartita no es de ninguna manera exclusiva para los 'weenhayek-wichí. Se la encuentra en muchas culturas en todo el mundo, no lo menos en las cosmologías amerindias. En algunos casos es acentuado el número mismo multiplicándolo por sí mismo, como entre los mapuche donde hay nueve mundos — tres por tres capas de cosmos.

Entre los 'weenhayek se podría también interpretar las tres capas de cosmos como otra dualidad doble. El mundo presente (que no tiene nombre 'real' 'weenhayek) es el modelo o la entidad básica de estas relaciones. Es

yuxtapuesto a *puule'*, el supramundo, y en esas ocasiones es referido a veces con el término para el mundo terrenal, *honhat*. *Puule'* es la versión positiva del mundo común. En *puule'* son las cosas iguales como en la tierra, sólo mucho mejor. Los árboles abundan con fruta y todo se recolecta fácilmente en algunos minutos. Hay abundancia de pescado, y uno realmente no tiene que trabajar para subsistir (Del Campana 1913:318–319).

La segunda relación es entre la capa de la tierra presente y el inframundo, *honhat*. Otra vez es este mundo el modelo y *honhat* es la manifestación negativa de eso. La mayoría de las cosas en *hohnat* son justo como en la tierra, sólo mucho peor. En el día es oscuro y la gente come todos los alimentos tabúes como arañas y escorpiones.

Como podemos ver, se puede también analizar esta tripartición como una relación *uno vs uno vs uno*, es decir como oposición binaria doble. Esta condición plantea la cuestión si habrán algunas triparticiones 'verdaderas' en todo el pensar 'weenhayek. Quizás es 'tres' precisamente una construcción para explicar que [por el momento] hay un par [normal] y que 'hay uno al lado del par.'

Ahora, ¿qué implicaría esto para la malla? En primer lugar que rojo es un color complementario, por un lado a negro, y por el otro a blanco. Esto es de menos importancia en sí mismo, sin embargo. El hecho más interesante es que colores *agregan una tercera dimensión simbólica a la malla*. Los diseños constituyen una descripción 'estática' (si utilizamos el término de Witherspoon), en lo general consisten de patrones geométricos, simétricos (dualistas). Se podría elaborar éstos en los colores 'estáticos' negro y blanco. En éstos encontramos las expresiones personales relacionadas al 'ego,' y herencia colectiva relacionada con la 'sociedad'. Pero el tercer color, y con éste la idea entera del 'tres,' incluye la tercera dimensión, la del 'cosmos'. Este detalle pone al hacedor, así como al portador, en una relación cósmica.

Esta idea de dos oposiciones binarias y un tercer elemento indeterminado parece ser una parte integral de la cognición 'weenhayek. El concepto entero es realmente tanto simbolizado y 'decretado' por el pícaro Thokwjwaj en gran parte de la mitología 'weenhayek; Niels Fock lo suma convenientemente de la siguiente manera:

> Primero, el mundo era uno entero aquí en la tierra; entonces Tokhuah dibujó un límite entre la tierra y otros mundos, entre lo vivo y lo muerto, entre amigos y enemigos - - -, entre ocio y trabajo, entre laico y

chamán, etcétera.[261] (1982:31).

> Tokhuah es quién crea los problemas y quién encuentra la solución a ellos, enfermedad es curada por los chamanes, pelea con juegos de hockey, descontento con fiestas de aloja.[262] (op. cit.:33).

La idea de 'tres' en relación a los colores de las llicas entonces realmente no es importante en cuanto a los patrones o diseños actuales, sino como una dimensión complementaria de la llica: el color es para el patrón como lo vertical es a lo horizontal. Mientras que sea posible dividir los motivos terrenales en diseños geométricos (siempre divisibles por dos o cuatro), representan los colores los motivos no-mundanales que son duros de meter en formas fijas. Hay una posibilidad que podemos encontrar trasfondos abstractos de muerte, pasión y paz en esta complementariedad entre color y diseño geométrico.

10.4. Cuatro — descripción horizontal

Como se ha constatado antes, el arte de la malla 'weenhayek es geométrico y simétrico, basado en la repetición e inversión de elementos de diseño. Así que es fácil entender que recurrentemente podemos dividir el patrón en dos o cuatro secciones. El número de cuatro es más que eso sin embargo, como sabemos de muchas otras culturas amerindias: "Categorías culturales navajo se reflejan extensivamente [en los diseños de la manta] - - - especialmente el número cardinal de cuatro"[263] (Witherspoon 1982:166).

Entre los vecinos poderosos de los 'weenhayek-wichí durante los siglos XIII y XIV, los inca, la autodenominación fue precisamente *Tawantinsuyu*, que es 'El imperio de los cuatro puntos cardinales' (*tawa* es 'cuatro' en quechua). También los vecinos sureños, los tehuelche utilizaban cruces y 'X':s como símbolos por cuatro (Cooper 1946b:147). Entre los maya, los dineh (navajo)

261 El texto original en inglés dice: "First, the world was one whole here on earth; then Tokhuah drew a boundary between earth and other worlds, between the living and the dead, between friends and enemies - - -, between leisure and work, between layman and shaman, and so on." (Fock 1982:31).

262 El texto original en inglés dice: "Tokhuah is the one who creates the problems and who finds the solution to them, sickness is overcome by shamans, fighting with hockey games, discontent with aloja feasts." (Fock 1982:33).

263 El texto original en inglés dice: "Navajo cultural categories are extensively reflected [in the rug designs]- - - especially the cardinal number of four" (Witherspoon 1982:166).

(Witherspoon 1993:318), los hopi (Kealiinohomoku 1993:337), los huichol (Schaefer 1993:123), los warao (Wilbert 1993:10), los shipibo (Roe 1993:251) y un número de otros pueblos, es de significación preeminente el número cuatro en la descripción del mundo.



Foto 25. Un diseño de llica que muestra tanto dualismo como 'cuatro' es wààn'lhàjwho' o 'espalda de ñandú'. En esta llica vemos un diseño espalda de ñandú 'clásico' enmarcado por un tipo sencillo de kyojwniikye' o zigzag. (Fotografía del autor).

Cuatro es un número más común en los diseños de la llica de lo que hubiese sido si fuera una mera coincidencia. La 'rosa' en por ejemplo fig. 46 a, tiene cuatro 'pétalos.' El motivo X de fig. 38 tiene cuatro brazos. Las cruces en fig.s 28–29 tienen todos cuatro alas o extremidades, etc. Además, el término por 'cuatro', *tumwek*, parece ser uno de los pocos números genuinos existentes en la lengua 'weenhayek.

Una vez más, no es un 'cuatro' en el sentido occidental de la palabra. Si miramos los patrones en fig.s 47 y 28 por ejemplo, podemos observar que los 'pétalos' del primer patrón consisten en dos 'largos' y dos 'cortos'. En fig. 47 no son idénticos los dos campos que juntos forman las 'cruces'. Un campo es 'abierto' mientras que el otro es 'cerrado.'[264] Así que *no* son totalmente simétricos. En cambio pueden ser considerados como combinación de dos partes complementarias — o como combinación de dos oposiciones binarias.

Entre los 'weenhayek el mismo concepto de los 'puntos cardinales' es una combinación tan clásica de dos oposiciones binarias: *caliente-frío* y *salida del sol-puesta del sol.* 'Norte' es en realidad *yajwthitaj* (traducido libremente: 'el gran [caliente] brazo que nos llega del norte') o el viento caliente

264 No clamo que esto sea algo único para los 'weenhayek, más bien lo contrario. En las exposiciones arqueológicas recientes de Tenochtitlán, encontradas en el museo nuevo detrás del Zócalo en México, que visité durante la terminación de este libro, encontré muchos ejemplos de cruces asimétricas, notablemente tales que simbolizaban los cuatro puntos cardinales.

temido del Chaco, el viento que puede desecar toda planta viva. 'Sur' es lo contrario, *tapanhi'* o el 'surazo' en el español local, el viento frío del sur que puede matar a cualquier amerindio descuidado durante las noches ásperas del invierno. 'Este' es *'Ijwáala'talhkye,* que se puede interpretar como 'el lugar donde nace el sol'. 'Oeste' es lo contrario: *'Ijwáala'wej,* 'el lugar del sol atrás'.[265]

Los puntos cardinales son entonces *dos más dos*, que es cuatro. Los compartimientos mundiales son también cuatro: *wikyiwet*, el área cultural donde la gente vive y reina; *taayhi'*, 'el lugar de las plantas', que es el monte que alimenta al recolector; *tewok*, el río que provee los hombres con pescados; y *kyenaj*, las montañas que representan lo distante así como también lo desconocido (cf. Alvarsson 1988:52 ss.).

Así que si *'itolaj* (el círculo) representa el universo entero, armónico, *nitàkw* (dos) el dualismo en la sociedad 'weenhayek y *laajtumjwaya* (tres) las divisiones verticales del cosmos (ver abajo), parece que el concepto *tumwek* (cuatro), o el 'dualismo doble,' se conecta a la descripción del mundo, a sus características y a sus compartimientos internos. De una manera también abarca y describe la vida cotidiana humana.

10.5. El centro innominado

Etnocentrismo es endémico en todas las sociedades. Puede ser manifestado de muchas maneras. Uno es considerar la existencia propia como el centro del mundo. Una serie de pueblos amerindios meramente se autodenominan 'el pueblo' o algo tan evidente como: *diné, hopi, runa, barí, wichí,* etc. Igualmente muchos ubican su habitat en el centro del mundo. "Nosotros aquí en el centro" (Wilbert 1993:9, cf. Kealiinohomoku 1993:337).

Otra dimensión de este etnocentrismo es ubicar su lugar en el centro como algo ya seguro. El centro sólo *es*; es tan evidente en sí que incluso no necesita un nombre. Esta tendencia se halla en la sociedad 'weenhayek. El bebé recién nacido sólo *es*; mientras que esté cerca del origen santo, simplemente se llama *tokw-lheey'-'ihi* (no-nombre-tiene). Recién cuando demuestre características humanas le dan un nombre.

'Cultura' no tiene nombre. Los diversos compartimientos de la naturaleza todos tienen nombres: *taayhi'* (el monte), *tewokw* (el río) y *kyenaj* (las colinas). Pero la esfera cultural no tiene nombre. (En algunas figuras he utilizado la palabra para 'asentamiento', *wikyiwet* ('pueblo-su lugar'), para

265 Ver por ejemplo Wilbert 1993:24 para las tendencias del 'doble' o dualismo combinado.

denotarlo, (ver Alvarsson 1988:49–50, 52–53) simplemente porque no hay otro.

Anteriormente observamos que hay tres capas horizontales en el cosmos 'weenhayek: *puule'*, el supramundo, *honhat*, el mundo terrenal y una capa central, innominada del mundo (Métraux 1939:9–10). Este centro que llamaríamos 'aquí', 'nuestro lugar', o algo por el estilo, que constituye la oposición [binaria] en relación a *puule'* en un caso, y a *honhat* en el otro, carece de un término genérico (cf. Isacsson 1993:105).

En las culturas amerindias en general, se puede referir a este centro como el ombligo de la tierra o como el pie del árbol mundial/el *axis mundi*. Los hopi por ejemplo refieren a su habitat como un lugar "cerca del ombligo de la tierra de donde habían emergido" (Kealiinohomoku 1993:337). El centro como un ombligo o un hoyo se encuentra en una serie de culturas amerindias, por ejemplo entre los huichol que lo describen como "un centro sagrado donde las cuatro direcciones se unen" (Schaefer 1993:123). Hay referencias implícitas a este "ombligo de la tierra" también en la mitología 'weenhayek en los mitos que hablan del origen de la gente que venía para arriba del inframundo a través de un hoyo (cf. Wilbert & Simoneau 1982:59, 62).

La otra metáfora es percibir el centro como el pie de un árbol mundial, como los warao (Wilbert 1993:20), o la base del *axis mundi,* como los maya (Kocyba 1994:1 ss.). Entre los 'weenhayek-wichí hay referencias implícitas también a esta versión:

> Antes el cielo y la tierra eran conectados por un árbol grande. Los hombres de esta tierra subían arriba en él y se iban a cazar en el mundo arriba.[266] (Wilbert & Simoneau 1982:46).

A veces se utilizan las tres metáforas simultáneamente, como entre los huichol (Schaefer 1993:123) — o entre los 'weenhayek.

Esta vista concreta del centro del universo como un punto donde los tres mundos se unen, como un centro de interrelación cósmica parece ser transferible a una esfera simbólica. Parece que todas las cruces [pre-cristianos] constituyen un punto focal de energía cósmica. Schaefer ha dado una cuenta exacta de un fenómeno paralelo entre los huichol :

---

266 El texto original en inglés dice: "Formerly sky and earth were connected by a big tree. The men of this earth climbed up it and went to hunt in the world above". (Wilbert & Simoneau 1982:46).

> *Hizapa* es "un centro sagrado donde las cuatro direcciones se unen y simboliza la unidad y el espacio y el tiempo. Este centro sagrado puede existir en cualquier grupo selecto de localizaciones sagradas - - - el 'ombligo de la tierra' está presente en el templo durante ceremonias y también existe como una dimensión espacial temporal para el tejedor"[267] (1993:123).



Foto 26. Una coraza de malla 'weenhayek-wichí auténtica del Museo Etnográfico de Buenos Aires, demostrando el diseño wààn'lhàjwho' ('espalda del 'ñandú'). Compare la coraza de malla en fig. 76. (Fotografía del autor).

El 'motivo cruz' más común en artesanía de malla 'weenhayek es *wààn'lhàjwho'*, 'espalda del ñandú' (notable fig. 28). Parece que este diseño reúne no sólo los dos brazos heterogéneos de la 'cruz' [casi] simétrica y las dos oposiciones binarias de la descripción horizontal (ver lo anterior), pero también las fuerzas cósmicas del universo. Así como el telar de los huichol, la cruz de la malla se convierte en el punto focal del poder no terrenal.

Hay un número de dimensiones de este diseño que combinan en darle una pre-eminencia en cosmología 'weenhayek. El centro de la cruz es sólo uno de ellas. Primero el origen del patrón. El conocimiento de este patrón particular viene del mundo no terrenal (ver lo mencionado anteriormente), de *Jwitses*, una fuerza espiritual poderosa. Ellos enseñaron este diseño a las mujeres 'weenhayek-wichí.

---

267 El texto original en inglés dice: "[hizapa is] a sacred center where the four directions meet and symbolizes the unity and space and time. This sacred center can exist in any one of a select group of sacred locations - - - the 'earth navel' is present in the temple during ceremonies and also exists as a temporal spatial dimension for the weaver" (Schaefer 1993:123).

En segundo lugar asocian al 'protagonista', *wààn'lhàj* (ñandú), con rapidez, con fuerza física. En tercer lugar, el lazo en forma de 'S', el elemento básico de *wààn'lhàjwho'* (cf. fig. 26), es un antiguo elemento de diseño suramericano consistiendo en dos serpientes[268] paralelos (se encuentran repetidos en por ejemplo un puma de oro de la cultura mochica, 600 a.d.)

En cuarto lugar, todas las mujeres tenían que unirse en un grupo, para elaborar juntas el diseño si sería eficaz. Todas las fuerzas tenían que unirse. Una vez terminado, fue entregado al líder presumido. Sin un líder usando una coraza de malla con el diseño *wààn'lhàjwho'*, "no querían luchar" los otros (Koschitzky 1992:72). Esta coraza de malla se convertía en el punto focal de la fuerza cósmica, de un centro espiritual y simbólico movible.

10.6. El zigzag

Un diseño que parece ser más complejo de lo considerado anteriormente, es *kyojwniikye'* (y los otros zigzags). El zigzag también se ve en muchos patrones decorativos amerindios, en sociedades pasadas tanto como en actuales. Mayormente como entre los 'weenhayek, se ha asociado con *serpientes*. Lo encontramos en figurines del terracota de Mesoamérica, en la diosa azteca de muerte, *Coatlicue*, que lleva una falda de serpientes en un patrón de entrecruzamiento o zigzag (Pasztory 1983:158), y en la cerámica de los masapan de la Amazonía. En el arte contemporáneo amerindio lo encontramos por ejemplo en el arte de mantas dineh (navajo) (Witherspoon 1982:172), en pinturas simbólicas de la Amazonía (S. Hugh-Jones 1979:137, 166; Reichel-Dolmatoff 1971:168) y en ornamentación ritual del cuerpo del los emberá (Isacsson 1993:60), etc.

Como observamos anteriormente se asocian los zigzags de los 'weenhayek a por ejemplo *yaqa'tu'kwetaj*, la serpiente cascabel, o sea con peligro natural en forma de una serpiente venenosa que amenaza a la mujer recolectora y al hombre cazador en *taayhi'*, el monte. Pero es mucho más que eso. También se asocia con un número de serpientes del río y reptiles mitológicos. El más temido de todos es por supuesto el maestro del inframundo, el monstruo gigante parecido a una serpiente de la tierra, *Lawoo'*. Éste parece ser un símbolo pan-indio, aunque varía en forma. *La primera serpiente* de los dineh (navajo) (Witherspoon 1982:156) es probablemente relacionada a *Quetzalcoatl* de Mesoamérica agraria, a la serpiente *Je* de los emberá (Isacsson

268 Estas serpientes pueden también ser interpretadas como serpientes de dos cabezas con las dos líneas paralelas demarcando sus cuerpos.

1993:47), a la anaconda gigante de los tukano (Reichel-Dolmatoff 1971:102) y otros pueblos amazónicos (S. Hugh Jones 1979:24, 26), a *la Serpiente de Ser* entre los warao de Orinoco (Wilbert 1993:66, 88, 183) y a *Lawoo'* del Gran Chaco.

Anteriormente describimos algunas de las características de *Lawoo'*. Igual como *la Serpiente de Ser* "está cercando la tierra" (Wilbert 1993:88) de alguna forma. En una manera similar de *Je*, "hace que el río crece y rebalsa" (Isacsson 1993:47) y como tal puede aspirar a la gente y animales, casas y árboles. Hay también muchas semejanzas con la Anaconda ancestral como ha sido descrita por Reichel-Dolmatoff:

> Es un símbolo uterino y maternal, un devorador y destructor, pero al mismo tiempo un procreador. Como una serpiente acuática, "salta de las aguas" - - - también a veces simboliza los aspectos negativos, mortales de la sexualidad masculina.[269] (1971:102)

La diferencia más grande entre *Lawoo'* y la *Anaconda ancestral* parece ser el ambiente. Mientras que la última se asocia enteramente a agua, natural en las áreas fluviales de la selva tropical, el Chaco seco obviamente fomentó una relación más cercana entre la serpiente y la tierra. Sin embargo aparece *Lawoo'*, igual como la anaconda, primero en el agua, sea en el río Pilcomayo o en las lagunas pequeñas.

La complejidad de esta figura mítica es subrayada por el hecho de que también está asociada al número tres: "Los tres dueños, aunque vivan subterráneamente, aparecen también en la superficie de la tierra donde vienen en contacto con los hombres." (Fock 1982:25). Este número lo relaciona con la dimensión cósmica, con la "destrucción y procreación" en un sentido amplio.

Hay una asociación cercana entre rojo, el color principal de 'peligro', y el zigzag. Parece que estos dos símbolos son permutables en una serie de contextos. Se puede o pintar el cuerpo con rojo — o con un patrón zigzag durante una ceremonia. Hay mucho material comparativo para ilustrar esta relación. En los primeros menses de una muchacha emberá, deben asociarse los participantes de la ceremonia a seguir con los patrones de la serpiente o el 'cuerpo de serpiente' en un "vertimiento simbólico de la piel" *o*, si eso no

269 El texto original en inglés dice: "It is a uterine and maternal symbol, a devourer and destroyer, but at the same time a procreator. As an aquatic snake, 'it springs from the waters' -- Sometimes it also symbolizes the negative, lethal aspects of male sexuality." (Reichel-Dolmatoff 1971:102)

es posible, teñir su ropa de *rojo* (Isacsson 1993:72). Lo mismo se encuentra en muchos instrumentos o partes de juegos de azar ‘weenhayek donde el color rojo se puede remplazar los diseños zigzag. Tal asociación explícita entre rojo [aquí en forma de fuego] y serpientes se encuentra en el mito sobre el origen de las serpientes venenosas:

> Las serpientes antes eran inofensivas y habrían permanecido así si no fuera por *Tawkxwax*. Él es un tonto, un pícaro. Le entró entonces la idea tonta de agarrar una serpiente viva y calentar su boca. De tiempo a tiempo la dejó que le muerda para ver los resultados de su quemación. No lo dejaría hasta que los colmillos de la serpiente sean llenos de veneno. Entonces la serpiente lo mordió y *Tawkxwax* se enfermó gravemente. Desde entonces las serpientes han sido peligrosas.[270] (Métraux 1939:20).

Aparte de serpientes, el patrón del zigzag ha sido asociado con lluvia y relámpago, quizás en una serie de relaciones causales: las serpientes a menudo salen — o entran en las casas — en las zonas tropicales, durante las lluvias pesadas. A su vez, las lluvias pesadas se asocian con luz relámpago, etc. Entre los ‘weenhayek, los palillos que se lanzan (objetos de madera oblongos como palillos que ‘muerden’ o ‘hieren’ al quien sea golpeado) son muchas veces adornados con símbolos zigzag de relámpago. Los artefactos arqueológicos de otras partes de las Américas representan a menudo serpientes y relámpago como zigzags.

Una tercera asociación al zigzag son los dientes; no una serie de unidades de dientes, sino filas de dientes como en una boca, por ejemplo de un jaguar. Esto por supuesto se asocia con peligro. Tenemos una vez más un montón de material comparativo de otros grupos amerindios. Entre los emberá, “los dientes consistuyen un componente del cuerpo que es expuesto especialmente durante períodos críticos de transición” (Isacsson 1993:30, cf. Wilbert 1993:134); o sea que son asociados con peligro — y también utilizados como símbolo protector *contra* peligro. La conexión entre dientes y peligro es abierta en la mitología ‘weenhayek-wichí donde las primeras mujeres son peligrosas, porque tienen no sólo una boca, ellas

---

270 El texto original en inglés dice: “Formerly serpents were harmless and they would have remained so had it not been for *Tawkxwax*. He is a fool, a trickster. He got then silly idea of taking a live serpent and heating its mouth. From time to time he let it bite him in order to see the results of his burning. He would not stop until the fangs of the serpent were full of poison. Then the serpent bit him and *Tawkxwax* be-came very ill. Since then serpents have been dangerous.” (Métraux 1939:20).

también tienen una *vagina dentata* que amenaza aniquilar los órganos masculinos de reproducción, castrando a los hombres:

> Las mujeres salvajes tenían vulvas dentadas. Un pájaro las vio comer maíz con sus vulvas. Él advirtió a la gente, pero *Tawkxwax*, el pícaro, no le creía y dormía con una de las mujeres, quien cortó su pene. *Tawkxwax* agarró un hueso y lo puso en lugar de su órgano perdido. Luego se iba en búsqueda de la mujer y la encontró justo cuando ella se agachaba para encender un fuego. Él lanzó una piedra entre sus piernas y rompió los dientes de su vagina. Desde entonces los hombres han tenido relación sexual con las mujeres sin ser mutilados.[271] (Métraux 1939:52).

Otra teoría es que los patrones zigzag, y varios otros diseños abstractos, son reflejos de experiencias chamánicas, alucinógenas, q.d. fosfenos (fenómenos entópticos) que aparecen como patrones geométricos en "la primera etapa" del trance, como por ejemplo los tukano lo perciben (Reichel-Dolmatoff 1978:297). Los patrones serían entonces representaciones cargadas con significados de los chamanes. Esto parece ser altamente probable por el resurgimiento de patrones zigzag en el arte masculino, por ejemplo lo encontrado entre los amazon (S. Hugh-Jones 1979:166) o entre los warao (Wilbert 1993:136). Algo que obviamente contradice, o por lo menos cuestiona esta teoría como explicación para el origen de los zigzags de la malla, es, según lo indicado en varias ocasiones anteriores, que éstas son fabricadas por mujeres — mientras que la mayoría de los *hiyaawu'*(chamanes) son hombres!

Estas asociaciones culturalmente basadas parecen ser subrayadas o reforzadas inconscientemente por la biología. Investigación occidental reciente atribuye la asociación entre el zigzag y agresividad o peligro a nuestra herencia biológica. Cuando vemos estos patrones, lo registramos inconscientemente como una expresión de peligro, etc.

Este hecho biológico llega a ser extra intrigante en el caso de los 'weenhayek cuando Uher, en un artículo reciente indica lo siguiente sobre el

271 El texto original en inglés dice: "The wild women had toothed vulvas. A bird saw them eating corn with their vulvas. He warned the people, but *Tawkxwax*, the Trickster, would not believe him and slept with one of the women, who cut his penis. *Tawkxwax* took a bone and put it in place of his lost organ. He then went in pursuit of the woman and found her just as she was crouching to light a fire. He threw a stone between her legs and broke the teeth of her vagina. From that time on men have had sexual intercourse with women without being mutilated." (Métraux 1939:52).

uso general de esto: "el patrón zigzag es combinado con frecuencia con varios motivos del ojo" y ella concluye con lo que sabemos de muchas sociedades, no lo menos del Mediterráneo y del Medio Oriente: "Los ojos juegan un papel importante en la comunicación no verbal" (1991:437). Si miramos fig. 32 (una combinación recurrente de diseño entre los 'weenhayek), veremos de que muestra precisamente una combinación de un patrón zigzag y un ojo, o un diseño parecido a un ojo. Una de las razones indicadas por Uher para usar esta combinación de zigzag y ojos es en general que ésto significa "manteniendo distancia y guardia de peligro" (op. cit.:438).

Si nos dejamos inspirar de la obra de Uher y volvemos al mundo de los 'weenhayek para buscar combinaciones de 'ojo' y 'peligro', encontramos no sólo la combinación de *Kyojwniikye'*('patrón zigzag') y *'Asiinàj'nàyhayh* (pistas de 'perro') en fig. 32. También encontramos una serie de 'diseños de ojo' en el arte de la llica 'weenhayek, por ejemplo *Ha'yààjtelhoyh*, 'el ojo del jaguar', y *Wooq'oteyh* , u 'ojos del buho', discutido anteriormente en el capítulo 6. También tenemos el ojo penetrante del chamán. Esto fue utilizado para la primera diagnosis del paciente cuando él "podía ver a través del cuerpo, como si estuviera de cristal," como dijo uno de mis informantes. Pero el chamán también podía "ver en la oscuridad." Como hemos observado anteriormente, podía el chamán aprender cosas ocultas o aún el futuro viajando en la noche al mundo de los espíritus o consultando a los espíritus (Métraux 1946:363).

En todos estos casos se asocia la imagen del 'ojo' con una mirada fija severa, alerta, penetrante, y potencialmente peligrosa. Esto implicaría juntamente con los zigzags, una multiplicación del efecto. Así que parece como si la cognición de los 'weenhayek y la investigación occidental del cerebro coincidan en esta materia.

Concentrándonos en la idea del 'peligro' en la sociedad 'weenhayek, nos quedamos entonces con los vínculos asociativos entre zigzag — rojo — ojo. Siempre que uno de estos motivos se utilice, podría ser un símbolo de peligro, y como se ha declarado antes, posiblemente un símbolo para cuidarse del peligro. De alguna manera, los motivos de zigzag, rojo, y ojo deben ser señales al mundo no-terrestre que actúa como algún tipo de protección, si en forma de un conocimiento o de una acción contraria.

Lo primero implicaría un mensaje silenciado, como por ejemplo *kyojwniikye'* (el 'zigzag'): "Sé el diseño de *Lawoo'*; estoy enterado de su potencia, demuestro respeto y reverencia." Lo segundo sería la estrategia imitativa; perteneciendo a un campo cognoscitivo incluyendo magia sintagmática y 'igual cura igual', etc.: "¡Mire este zigzag! Tengo la misma

potencia que *Lawoo'*. ¡Cuídense!"

Si invertimos el campo semántico cubierto por 'zigzag y peligro', el resultado sería 'seguridad y suerte'. Esto explicaría porqué encontramos zigzags en tantos implementos usados en situaciones transitorias o cuando la suerte es de suma importancia. Este diseño se encuentra más frecuentemente en arcos, piezas de juego, palillos para batear e implementos musicales.

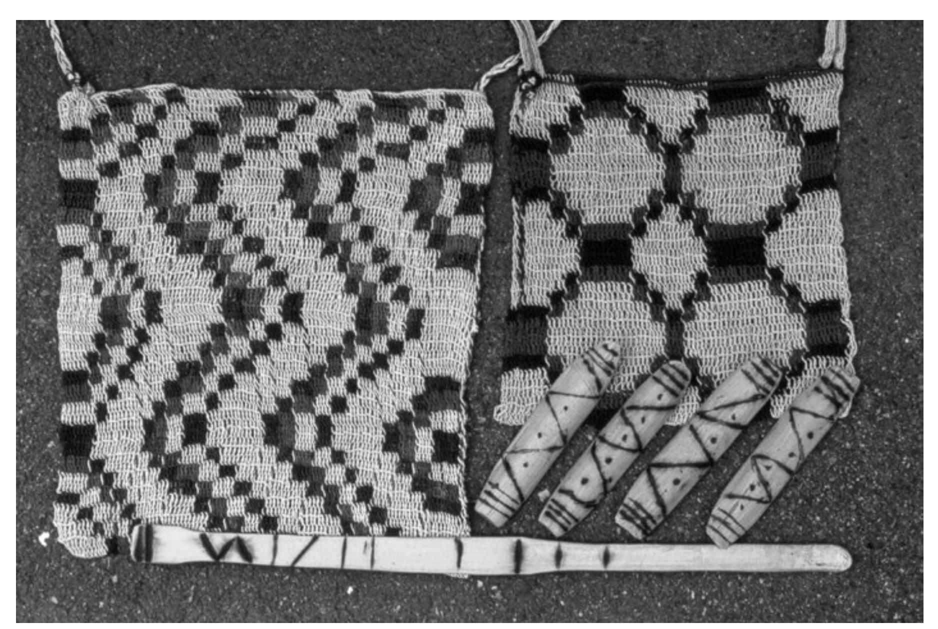


Foto 27. Llicas 'weenhayek, implementos de caza y juegos que tienen diseños zigzag. La llica a la izquierdaes muy similar al que está en fig. 49, mostrando tanto ojos como zigzag ('asiinàj'nàyhayh o 'Huellas de Perro'), mientras la que está a la derecha es 'zigzag falso', un 'ahuutsajjwus '(garras de carancho') levemente elaborado. (Debajo de la llica a la derecha encontramos dados del juego sokwa', descrito por Karsten (1932) y otros. Abajo vemos un palillo para batear mencionado en el texto. (Fotografía del autor).

Los artefactos mencionados en el párrafo precedente son todos de varón, así que hay una conexión obvia entre hombres y los patrones de zigzag. Los hombres subsisten por *kyowalhan*, el 'forrajeo', que implica coger la oportunidad. Son pendientes de la suerte, del azar y esta dependencia engendra magia. En otras sociedades, por ejemplo los trobriander según lo descrito por Malinowski (1961 (1922)), los hombres aplicaban magia, y rituales especiales que implicaban magia, a toda expedición peligrosa o cualquier cosa que requerría suerte. Éso parece que haya sido el caso también entre los 'weenhayek en tiempos pasados. Karsten da cuenta de

un ritual especial antes de que iban a la pesca (1932:168) y sabemos que los 'weenhayek como también los chorote utilizaban amuletos para la buena caza (ver por ejemplo Rosen 1921:258).

Como hemos visto antes sin embargo, hay también una relación cercana entre el diseño zigzag y mujeres — posiblemente diferente en carácter de aquella que acabamos de describir, pero sin embargo igual de obvia. De la información proporcionada antes, podemos relacionar fenómenos zigzag asociados a serpientes y dientes directamente con mujeres. Además el color rojo de la menstruación femenina, y su relación cercana al peligro causado por *Lawoo'* se agrega a este campo semántico.

Entre los 'weenhayek, como entre muchos otros amerindios, los zigzags son igual de comunes en objetos femeninos como en los de varones. En parte podría ser debido a la asociación cercana entre la mujer y la tierra (una relación tratada en Alvarsson 1993b). Mujeres y feminidad son terrenales, mientras que asocian hombres con los árboles, las montañas y el cielo (Compare Witherspoon 1993:324). Así que la relación entre *Lawoo'*, el 'guardián' de *hohnat*, cualquier cosa debajo de la superficie de la tierra, y mujeres, en sí asociadas a esta esfera, es potencialmente muy peligrosa. Esto es porque son entidades similares, repelentes: 'igual rechaza igual'. *Lawoo'* es el guardián[¿femenino?] de toda cosa justa debajo de la superficie de la tierra mientras que las mujeres son las guardianas de la cultura, justo sobre la superficie de la tierra.

Mientras que las dos entidades se mantengan apartadas, mientras no choquen sus caminos e intereses, entonces viven en '*iis'*, en armonía. *Lawoo'* no constituye ningún peligro evidente en la vida cotidiana. Pero si una mujer desatendiera los tabúes de no permanecer en su choza mientras que menstrúe, podría *Lawoo'*, o cualquiera de sus ayudantes, descubrir su sangre roja y causar el desastre para la raza humana entera.

Los ritos y los rituales de los tiempos pasados han disminuido notablemente en importancia. Métraux indicó una vez que "Es casi imposible permanecer con un grupo mataco más de un día sin tener la oportunidad de atender a alguna ceremonia." (1939:3) Esto ya no es verdad. Si por el momento excluyamos los cultos pentecostales, por más similares que sean en carácter, pocos o nada permanece hasta hoy.

La interacción incesante con el mundo espiritual sigue sin embargo. Las mujeres van a recolectar y los hombres van a cazar y a pescar. La comunicación continúa de alguna manera. ¿Pero qué lengua se utiliza hoy? ¿Son los símbolos de las llicas en realidad mensajes tácitos o silenciados al 'otro mundo'? ¿Utilizan las mujeres el patrón *leetse'nilhoyh* ('fruta chañar')

en sus llicas *sikyet* porque desean asegurar una buena cosecha de frutas de los árboles? ¿Siguen las mujeres haciendo variedades de diseños zigzag en las llicas *hiilu'* que regalan a sus maridos para 'asegurarles' de los peligros de *Lawoo'* y otros poderes espirituales?

¿Será así, que el simple 'ritual de entrega', cuando una mujer presenta una llica nueva a su marido, en realidad haya tomado el lugar de un gran número de ritos en el pasado? ¿Será que el hecho de llevar una llica significa una comunicación contínua con 'el otro mundo'? En ese caso, ¿quienes son los lectores? Pues, tomada en cuenta la discusión pasada, el mundo espiritual entero son lectores potenciales. En el caso del patrón de zigzag, como hemos indicado, debe ser *Lawoo'*. La llica podría llevar el mensaje de una mujer preocupada por una amenaza potencial femenina a su marido: "¡Te conozco, *Lawoo'*! ¡Esta marca de poder lo protege! ¡No te atrevas a tocarlo!"

10.7. El número siete tácito — la totalidad

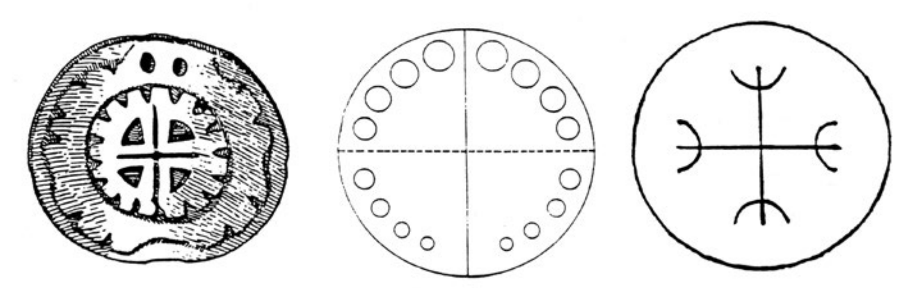
Para resumir nuestras notas sobre el simbolismo 'weenhayek según lo reflejado en el arte de las mallas, podemos concluir que *'itolaj* (el círculo) representa lo entero, el universo armonioso, en varios niveles diferentes. Se asocia de alguna manera con *'iwehyáalhah* (uno), que es lo entero. Es también un sinónimo de *'iis*, el concepto para belleza y armonía en el universo 'weenhayek. Finalmente representa eternidad y *'oqey* (Fock 1982:29), el camino interminable de los 'weenhayek, etc.

El concepto *nitàkw* (dos) representa el dualismo dentro de este entero. Aquí encontramos todas las oposiciones binarias de negro y blanco, varón y mujer, bueno y malo, etc. (El contenido no refleja las oposiciones binarias que utilizamos en el occidente, ver abajo). Dualismo se utiliza para estructurar el contenido dentro de lo entero en fracciones complementarias. La dualidad también se utiliza como la entidad básica en la composición de relaciones más elaboradas, como tres y cuatro.

La 'construcción' *laajtumjwaya'elh* (tres) es considerada de ser un dualismo doble y representa la descripción de las divisiones verticales del cosmos. Contiene una incoherencia inherente como el término lingüístico revela: 'uno al lado del par'. Este 'tercer elemento indeterminado' constituye una conexión entre los pares. esta relación complicada, como hemos visto, es representada por un agente mítico, el pícaro *Thokwjwaj*.

Pero igual como Thokwjwaj es esta conexión imprevista o imprevisible. Este elemento contiene una dinámica que amenaza con disolver la dualidad perfecta. El pícaro es una amenaza continua para el orden y la armonía

Fig. 78. Ejemplos de representación simbólica del círculo y cuatro



Aquí arriba encontramos las representaciones simbólicas de la combinación del círculo y el cuatro (como en 'cuatro puntos cardinales'): un silbato de los chané (Nordenskiöld 1910:157); la disposición espacial de una aldea bororo del este de Brazil (Hornborg 1988) y el ejemplo de un *kultrun* un tambor chamánico de los mapuche (Hultkrantz 1991:17). En la disposición espacial de la aldea vemos el dualismo dominante, expresado en las mitades 'izquierda/derecha' y la división secundaria, complementaria en 'arriba/abajo', así también ejemplificando el principio del 'dualismo doble'.

(Alvarsson 1982:77 ss.), y así son 'los elementos terceros': tres, rojo y zigzag.

La amenaza potencial inmanente en estos símbolos sin embargo, puede ser utilizada también para cuidar de peligro. La mala suerte puede ser invertida haciendo algo tres veces. El color rojo puede proteger al portador de matanza y muerte. El zigzag puede mantener al *Lawoo'* peligroso acorralado. Estos símbolos son por lo tanto especialmente importantes en la comunicación con el mundo espiritual, lo cual no podemos controlar tan fácil como los asuntos de cada día.

Es importante observar sin embargo, que el dualismo inherente dentro de la armonía de la sociedad 'weenhayek en nuestro ejemplo anteriormente, representado por negro y blanco, no es lo mismo que lo del cristianismo. En el pensamiento cristiano, y la cosmovisión eurocéntrica basada en ello, serían negro y blanco símbolos de 'bueno y malo'. Incluso utilizamos a veces exactamente estas metáforas para describir algo que carece de 'descripción gruesa' en película o literatura — "es demasiado negro y blanco..."

Los 'weenhayek, o al parecer los amerindios en general, nunca tienen tal problema. Entre ellos lo negro no es el sólo 'malo' y lo blanco no es sólo 'bueno'. El dualismo abierto del mundo occidental, probablemente inspirado por el cristianismo — o quizás incluso moldeando el cristianismo en algo que difiere de su origen hebreo – no se encuentra en ninguna parte aquí. En su lugar es el dualismo entre negro y blanco, izquierdo y derecho etc. un reflejo de complementariedad.

‘Varón’ es complementario a ‘mujer’, ‘negro’ a ‘blanco’ — y de alguna manera, aunque no podemos traducirlo correctamente, realmente nos faltan buenos conceptos en la lengua española, es ‘bueno’ complementario a ‘malo’. Esta última combinación es inconcebible en la epistemología europea. Pero el pícaro Thokwjwaj personifica este dualismo. Él es no sólo ‘malo’ como los primeros misioneros lo consideraban al oír hablar de sus esfuerzos: Remedi, quien puede haber sido el primero a mencionar el pícaro entre el pueblo mataco, constató en 1896 que *Tac-juaj* “*parece ser el demonio*” - - - “*su dios de los demonios, a quien dedican una cierta clase de culto supersticioso*” (1896:459).

Los lados buenos y malos de Thokwjwaj *son* de hecho complementarios. Si él no hubiese destruido el ‘Paraíso’ por ejemplo, entonces el ‘lugar’ original de los peces donde la gente podría pescar sin esfuerzo — no habría habido río. Si no hubiera sido por su codicia o su envidia, no habríamos comido las frutas de los árboles silvestres y los pájaros no habrían tenido sus plumas brillosas, etc.

Bastante interesante es que el concepto más importante del pentecostalismo actual entre los ‘weenhayek, no es ni ‘pecado’ ni ‘gracia’ pero una noción compleja de ‘*nooqhajyhayaj*. Este concepto se puede traducir como ‘poder’ pero no así cualquier poder. Para amplificar nuestra noción de ello, tenemos que agregar sinónimos como ‘fuerza’ y ‘fortaleza’. Y no es enteramente claro si ésto es ‘bueno’ o ‘malo’.

Dualismo en el cristianismo se compara de alguna manera con ‘oposición’. En la religión de los ‘weenhayek suena complementariedad. Las mujeres y los hombres están allí como representantes de la humanidad, frente a frente en el círculo, dentro de la armonía, pero no opuestos el uno al otro (ver Alvarsson 1993b). El conjunto es constituido por dos partes dinámicas y complementarias.

El ‘tercer elemento indeterminable’ es entonces no sólo un puente o una conexión como se ha declarado anteriormente, pero una amenaza a este dinamismo o ‘armonía’ interno. Amenaza con minar la complementariedad que mantiene el conjunto. Esta es la razón por la cual es tan peligroso. Esta es la razón por la cual los ‘weenhayek dan tanta importancia en tres, en rojo, en zigzag como dispositivos protectores.

Al indicar esto, no puedo sino pensar en la reacción de Skorupski ante la reflexión de Raymond Firth en la antropología de comportamiento religioso:

> “No se ha hecho ninguna clasificación teórica real satisfactoria del comportamiento religioso todavía”, dice Firth (1971:221), repitiendo a muchos otros escritores. Ciertamente no habrá tal clasificación para cultura tradicional hasta que sea claramente reconocido que los ritos religiosos a un alto grado *son* interacciones sociales con seres autoritarios o poderosos dentro del campo social del agente, y que sus características especiales son en gran parte debidos a las características especiales que *se espera que tengan.* Ceremonias de interacción juegan un papel muy grande en ritos religiosos — nada asombrante siendo que la meta es establecer una relación equilibrada entre el hombre y dios.[272] (Skorupski (1983:165, mis itálicas).

Las bestias son ‘bellezas durmientes’ en un mundo de armonía. Cualquier cosa que trastorna este equilibrio aparente puede desatraillar ‘lo malo’. Mientras el círculo sea intacto se mantiene la armonía, no hay peligro inminente. Pero en caso de que suceda algo, entonces *Lawoo’* poderoso puede soltar lluvia, tormenta y destrucción. A menos que entendamos la complejidad de esta situación, nunca entenderemos completamente la razón por la cual encontramos tantas llicas rojas o zigzags.

Este dinamismo agrega de repente otra dimensión también al número *tumwek* (‘cuatro’). Esto se ve como el código para la división horizontal así como también la descripción del mundo. Es unido a la vida cotidiana y los asuntos terrenales. Representa una combinación de dos oposiciones binarias, una cruz vertical. De alguna manera representa el orden terrenal: los cuatro puntos cardinales o la organización espacial, así como también un concepto más difuso de actividades mundanas, ‘hombre común con una vida común’.

En la combinación de estas dos dualidades se forma una cruz uniforme (o desigual). Este centro de esta cruz es un símbolo del centro del mundo. Como se ha constatado anteriormente, este centro innominado es el ‘ombligo’ o ‘eje’ de un cosmos concreto y simbólico. Al formarlo en la malla

---

272 El texto original en inglés dice: “No really satisfactory theoretical classification of religious behaviour has yet been made”, says Firth (1971:221), echoing many other writers. There will be no such classification, certain-ly for traditional culture, until it is clearly recognised that to a large extent religious rites are social interactions with authori-tative or powerful beings within the actor’s social field, and that their special characteristics are in large part due to the special characteristics these beings are thought to have. Interaction cere-monies in particular loom large among religious rites — not surprisingly, when the goal is to establish an equilibrated rela-tionship between man and god. (Skorupski 1983:165).

de una llica, la mujer, o en el caso de los bélicos *wààn'lhàjwho',* las mujeres, crean un foco de la energía cósmica. Este acto de atraer la fuerza espiritual, y transmitirla por medio de la malla a un marido o a la comunidad, revela el poder espiritual de mujeres.

La existencia de 'ojos' y 'orejas' pero nunca de una boca en los diseños, habla de una comunicación continua, tácita. Estos diseños también hablan de la reverencia por el mundo espiritual. Es respetado, se lo habla, se comunica con aquél — pero los seres humanos no están en desventaja. Tienen símbolos de poder, y los utilizan.

Los símbolos de la malla del las llicas pueden ser combinados de varias maneras. Una de esas combinaciones es el círculo y la cruz. Esto nos da una descripción de la capa de la tierra que coincide con la de muchos otros pueblos amerindios. Se halla en por ejemplo el silbato de los vecinos de los 'weenhayek, los chané (Nordenskiöld 1910:157); el *kultrun*, el tambor chamánico entre los mapuche (Hultkrantz 1991:17) y en la danza al sol de los oglala — sioux (Mails 1978).

El paralelo más llamativo al pensamiento 'weenhayek quizás se halla entre los dineh (navajo). En las pinturas en arena bien conocidas de los dineh encontramos varios de los elementos ya descritos de los 'weenhayek: el círculo, el concepto del 'cuatro', y la concentración de energía cósmica para curar al paciente. (Ver Witherspoon 1982:173, foto 7).

El centro innominado antes mencionado es el punto focal de varias dimensiones en la cultura 'weenhayek. Es: a) el centro del entero, *'iwehyáalhah,* el círculo o el disco de la tierra; b) el centro del 'tres' vertical, *laajtumjwaya'elh*; y c) el centro del 'cuatro' horizontal. Si estudiamos todas estas entidades, ellas representan una combinación de los cuatro puntos cardinales y de las tres capas verticales, de las cuales el centro innominado es una. En total, esto resume a siete, un número que para los 'weenhayek es tan indefinible e indecible como el mismo centro, simplemente porque no existe como número.[273] Parece sin embargo que sea tan autoevidente como el centro.

Ni la combinación de tres y cuatro, ni el número explícito de siete, son infrecuentes entre otros amerindios. El uso de tres y cuatro como diferentes dimensiones de la misma cosa por ejemplo, no es nada único para los 'weenhayek. Entre los tukano encontramos que dividen el espacio

273 El número 'siete' es de ninguna manera imposible de pronunciar en la lengua 'weenhayek, es simplemente "una mano más dos," o "dos al lado de una mano." No es un número real sin embargo.

en la casa larga, la *maloca,* en las cuatro categorías (terrenales) de la gente, (que son 'hombres jóvenes', 'mujeres jóvenes', 'hombres adultos', 'mujeres adultas') con las tres vigas (divinas) *gumú*, simbolizando los tres jaguares en el cielo (ver Reichel-Dolmatoff 1971:104 ss.).

El uso siete como número 'santo' es también frecuente. El ejemplo más conocido de las Américas es quizás oglala sioux (ver por ejemplo Mails 1978). Como antes se ha constatado, ésto es un pueblo de los llanos que se asemeja a los pueblos del Chaco de muchas maneras. Entre las semejanzas encontramos que el cosmos entero está resumido en el santo número de 'siete': los cuatro puntos cardinales, el centro, el supramundo y el inframundo. El curandero al fumar su pipa por lo tanto sopla el humo en las siete direcciones: este, oeste, norte, sur, cielo, tierra y centro, así abarcando el universo entero en el número santo.

Así que siete es un símbolo del cosmos, de las dimensiones verticales y horizontales, incluyendo el centro. Entre los oglala sioux es abierto este simbolismo de número, entre los 'weenhayek es sin embargo un resumen importante tácito, implícito de la totalidad. ¿Será que esta idea de la 'totalidad', de las cuatro esquinas de la llica, así como de los elementos de los diseños, combinados con la conjunción tríada de los colores — blanco, negro y rojo — también es el 'código secreto' detrás de la elaboración de los diseños de la malla? ¿Es esto un principio inconsciente de la malla, creado por la combinación de la geometría 'horizontal' con los colores 'verticales'?

Capítulo 11
Una reflexión concluyente

En lo escrito arriba he intentado de hacer uso los de productos de malla 'weenhayek como *objetos etnográficos claves*. Han sido analizados, y en el proceso empleados como punto de partida para una descripción de la vida cotidiana, cultura material, religión, así como también algunos de los principios subyacentes de la construcción de cultura entre los 'weenhayek.

La validez de tal acercamiento, o tal manera de 'escribir cultura,' de ninguna manera es acertada por medio de un sólo estudio. Sin embargo, el estudio y la descripción de estas llicas han abierto un camino para el actual autor, no sólo a la etnografía 'weenhayek, sino también a la comprensión de su cognición. Por lo tanto estoy dispuesto a pensar que este acercamiento podría ser transferido a otras situaciones similares de descripción etnográfica — y así llegar a ser otra herramienta en el estuche de los etnógrafos.

11.1. El telar de los huichol, la canoa de los warao y la llica de los 'weenhayek

Abrimos esta obra con una referencia a una lista [de Ortner] de las características de un 'símbolo clave.' Desemejante de Ortner (1973), soy vacilante en cuanto a listar las características que tienen que ser cumplidas para que el artículo clasifique como un 'objeto etnográfico clave.' Considero algunas de las características listadas en 1.3. como más centrales que otras, especialmente las relacionadas con las ediciones culturales, y otras como menos importantes.

Para resumir prefiero por lo tanto discutir más libremente algunos de los puntos indicados en la lista de características requeridas, agregando una categoría que encuentro interesante ('b3') y complementando la información de los 'weenhayek con algunos datos sobre el telar de los huichol (según lo descrito por Schaefer 1993) y la canoa de los warao (según lo descrito por Wilbert 1993). Al hacer así pues espero demostrar en qué medida estos tres

objetos califican como 'símbolos claves,' o mejor dicho 'objetos etnográficos claves'.

a) '*Representantes del grupo étnico demandan que 'X' es importante para ellos de cierta manera':*
Entre los 'weenhayek hemos visto ejemplos numerosos de la importancia de llicas. Lo notamos en las declaraciones de los informantes y en la frecuencia con la cual aparecen en mitos y cuentos. La llica es también el artículo comercial o producto efectivo más importante de este pueblo. El telar de los huichol representa el centro de actividades cósmicas: "Las mujeres tienen el poder en sus manos de manifestar y de transmitir visualmente los símbolos importantes en la cultura huichol a todos sus miembros" (Schaefer1993:119). La canoa es el centro de una multitud de actividades entre los warao. "Negocian con ella y duermen, cocinan, comen, y juegan en ella" (Wilbert 1993:35). La canoa es también cargada con una serie de trasfondos sociales y simbólicos como veremos abajo. Un hecho social que demuestra la importancia de la canoa warao es que no consideran al hombre un 'hombre' verdadero sin una canoa (op. cit.:25).

b) *'X' surge en una serie de diferentes áreas de la cultura investigada':*

b1) '*economía';*
La llica es de extrema importancia económica para los 'weenhayek, no lo menos en la esfera femenina. Las mujeres han podido mantener una economía fuerte por medio de la llica — y así también un estatus social fuerte. Como se ha declarado anteriormente, la llica es el producto efectivo más importante para las mujeres. Los tejidos de las mujeres huichol resultan ser los productos efectivos más importantes para todo el pueblo. Finalmente, entre los warao se utiliza la canoa para la pesca, como vehículo para el comercio, y como hogar (Wilbert 1993:26, 58). Las canoas grandes constituían también en épocas históricas la mejor exportación de los warao (op. cit.:25).

b2) '*política';*
La malla tiene poco de ver con política según el conocimiento mío, pero como hemos visto, las dimensiones espirituales del diseño *wààn'lhàjwho'* ('espalda de ñandú') se asocian con los contactos con espíritus y liderazgo en guerra — un desplazamiento de la espiritualidad en una actividad muy mundana. No sé lo suficiente sobre los huichol para indicar algo sobre la

relación entre el tejer y política, pero entre los warao las etapas de edad adulta son conectadas de cerca con las habilidades adquiridas en la construcción de canoa, (Wilbert 1993:50) así que si no es político, confina con roles sociales y políticos.

b3) '*relaciones sociales*';
Las llicas son, como hemos visto anteriormente, de suma importancia en la red social 'weenhayek. Se utilizan llicas como regalos entre las parejas comprometidas, entre el paciente y el chamán y en relaciones con poderes del otro mundo así como con los guardianes de la naturaleza. Un hecho interesante, reflejado entre los warao (ver abajo), es que la llica *hiilu'* está hecha por una mujer pero poseída por un hombre. El telar y el tejer son los medios por medio de los cuales la muchacha joven es transformada en mujer adulta entre los huichol: "Con el proceso de aprender de hilar y tejer se inician a las muchachas al mundo de la mujer." (Schaefer 1993:119). Las mujeres son importantes como "hilanderas, dadores de vida y cuidadoras de estas tradiciones" (op. cit.:120). Como ha sido aludido anteriormente es algo interesante que la canoa grande es lo contrario a la llica en un aspecto particular: Es construida por hombres pero poseída por una mujer (Wilbert 1993:57). La canoa es entonces también un tipo de concretización o materialización de las relaciones sociales. La construcción de canoa es además asociada de cerca con la enculturación y la adquisición de la moralidad warao (Wilbert a 1993:26, a 42).

b4) '*arte*';
La llica representa, como hemos visto, el pico artístico de la cultura 'weenhayek *y* una conexión cercana con el conocimiento del pasado y lo espiritual mítico. En analogía cercana produce el telar huichol los artículos más apreciados de su cultura — "las mujeres expresan los mensajes que reciben de los dioses por medio de sus diseños" (Schaefer 1993:127). Asimismo se considera que la canoa warao es el ápice artístico de los hombres warao, la herencia de las habilidades necesarias de un héroe distante de la cultura (Wilbert 1993:51). Es bastante interesante que estos tres ejemplos todos representan una conexión fuerte entre la antropología del arte y la antropología de la religión (cf. Morphy 1994:659).

b5) '*etnicidad/identidad*';
La llica es, como hemos concluido, un componente importante en la identidad étnica y cultural 'weenhayek. Es un implemento de recolección

útil, pero es también un reflejo de la identidad étnica e individualidad. De alguna manera es también verdad para el tejer entre los huichol. En esta sociedad, "llegar a ser una tejedora se considera el destino de todas las 'buenas mujeres'" (Schaefer 1993:119). El tejer es parte de ser huichol, (compare Witherspoon 1993:319, 328–329), pero también parte de llegar a ser un individuo.

Entre los warao es inconcebible una vida sin una canoa."Lo peor que se pueda decir de un hombre es que él es *wayana*, 'sin una canoa'." (Wilbert 1993:25). Entonces quién tiene canoa es un warao, quién no lo tenga es un wayana. Las canoas entonces expresan un cierto tipo de waraonidad. Pero, como en el caso de los 'weenhayek y huichol, se relaciona la construcción de canoa etrechamente con el desarrollo personal. Wilbert indica que "convertirse en un constructor experto de canoa es equivalente a convertirse en hombre" (op. cit.:25).

En sus carreras de la vida pueden los jóvenes adoptar las características de la identidad *Haburi*, el héroe de la cultura que inventó las canoas (op. cit.:51). Esta relación cercana entre estos objetos etnográficos e identidad individual y colectiva, parece ser representativo para las tres culturas en cuestión.

b6) '*mitología';*

La llica es bien representada en la mitología 'weenhayek-wichí y la producción también es sancionada por la mitología y rodeada por tabúes. Encontramos una situación similar entre los huichol donde actividades como hilar y tejer que datan de los días prístinos cuando *Takusi*, la abuela del crecimiento, creó el mundo. "Cuando *Takusi* hilaba, ella metía sus pensamientos para hacer diseños al pueblo, para que puedan vivir, de modo que puedan tener vida." (Schaefer 1993:119).[274]

Entre los warao la construcción de canoa es descrita y tiene su origen en la mitología warao. Las canoas fueron inventadas por el héroe de la cultura *Haburi*. (Wilbert 1993:51). Pero la 'patrona' real de construcción de canoas es *Dauarani* la 'Madre del bosque.' Los que hacen canoas son sus "amantes"

---

274 Esta actividad es espantosamente similar a la de las *nornas* de la mitología nórdica, las "tejedoras del destino." Éstas son por lo menos tres "mujeres ancianas", *Urd, Verdandi* y *Skuld*, que están sentadas al pie del árbol mundial, *Yggdrasil*, y la fuente de *Mimer*, hilando y tejiendo los destinos de los individuos y el universo entero. Devisch nos provee una visión muy similar pero más antropocéntrica basada en material africano (de Congo Kinshasa). Él define el cuerpo como: "el telar de curación y de vida" (1980:267) y el título de su libro es: "Tejiendo los hilos de la vida."

y “la sirven creando los barcos en su imagen de “árboles *cachicamo”* (op. cit.:65).

b7) *‘religion/cosmovisión’;*
La relación entre la malla y la cultura espiritual de los ‘weenhayek es, como hemos visto antes, compleja y firmemente entretejida. Esto no es menos evidente entre los huichol. Schaefer indica sobre las herramientas del tejido que “estos objetos materiales son dotados con significado sagrado y poder.” “El proceso de tejer pone en movimiento la dinámica de este sistema cultural” (Schaefer 1993:119) y ‘colocar la urdimbre’ es lingüísticamente idéntico a ‘rezar’ (op. cit.:120). Estas actividades abren el rol de la mujer en el contacto con lo sobrenatural: “Por medio del proceso de aprender a tejer aprende una mujer temprano en la vida a abrir su cuerpo, corazón, y mente de modo que ella pueda recibir mensajes de los dioses” (op. cit.:123). Si una mujer quiere ser “maestra de tejido, entonces su vida anda paralela al camino de convertirse en una chamán” (op. cit.:124).

Entre los warao hay muchas asociaciones entre el construir canoa y actividades religiosas. Primero hay un paralelo entre la construcción de canoas y enculturación a la moralidad de los warao (Wilbert 1993:43). Además, hay un número de “dimensiones sobrenaturales y religiosas en construcción de canoa” (op. cit.:50). Entre éstas encontramos: “habilidades esotéricas” (op. cit.:79), “visiones” (op. cit.:47), “sueños” (op. cit.:66, 84), “canciones” (op. cit.:63). Podemos también observar que construir una canoa es “similar al chamanismo” (op. cit.:75–76) y que la “construcción de canoas debe ser conducida, no simplemente como una empresa de negocio secular, pero más como una actividad religiosa” (op. cit.:82).

Es obvio al lector atento que en estas tres culturas hay una estrecha conexión entre la maestría en la producción de estos objetos y chamanismo. La división entre habilidades de la artesanía y el conocimiento esotérico, tan prevalente en pensamiento occidental, no es en absoluto presente aquí. En su lugar vemos una conexión cercana entre la espiritualidad y la habilidad artística.[275]

---

275 Esta división es occidental, pero no siempre claramente marcado en el cristianismo, por lo menos no en el Antiguo Testamento. Dios le dice a Moisés en Éxodo 28: “y tú hablarás con todos los sabios de corazón, a quienes yo he llenado de espíritu de sabiduría, para que hagan las vestiduras de Aarón y así consagrarlo para que sea mi sacerdote” (28:3) y en el capítulo 31: “Mira, yo he llamado por su nombre a Bezaleel hijo de Uri, hijo de Hur, de la tribu de Judá, y lo he llenado del espíritu de Dios, en sabiduría, y en inteligencia, en ciencia y todo arte” (31:2–3).

c) *'hay mayor elaboración cultural alrededor de 'X' en cuanto a la elaboración de detalles, aspectos simbólicos, vocabulario, etc., que para otros objetos comparables de esta cultura';*
Del texto precedente hemos aprendido sobre la elaboración escrupulosa de tintes, formas, diseños, nombres y simbolismo de las llicas 'weenhayek. No hay otra área o grupo de artículos que siquiera se acerquen a esto en cuanto a elaboración. Según lo mencionado anteriormente éste es también el producto más reconocido de la artesanía, considerado como 'artístico' en su elaboración por los mismos 'weenhayek.

Schaefer dice sobre el tejido huichol que es "un empeño artístico en el cual se entreteje el conocimiento y la experiencia cultural del mundo, cambiando la expresión de los fenómenos de la vida en forma material" (Schaefer 1993:119). Ella demanda además que "las mujeres que tejen participan a través del tejido en el sistema general de las formas simbólicas que deciden y definen la cultura en su totalidad." (ibíd). Estas declaraciones definen el tejido huichol como actividad cultural única.

Entre los warao hemos visto ya que la construcción de canoa es estrechamente asociada con enculturación y moralidad; que el mejor material se utiliza para las canoas (Wilbert 1993:35); que éstas son mejor cuidadas que la casa (op. cit.:62) y que el simbolismo atribuido a ellas es característico. Wilbert describe la construcción de una canoa como "dos pares de piernas y las señas triangulares en el arco y en la popa son las vulvas de la virginal" (op. cit.:37, 73). Wilbert indica como recapitulación de la descripción, que "La canoa excavada es en gran medida el artículo más complejo y mejor desarrollado de la cultura material warao". (op. cit.:35).

d) *'hay restricciones culturales en cuanto a 'X' en forma de reglas y sanciones respecto a la producción y/o el uso'.*
Los héroes de la cultura entre los 'weenhayek han instigado al proceso productivo, cosa que se mantiene hasta este día. Además hay tabúes que rodean la producción de la malla así como el uso de ciertos diseños.

Entre los huichol debe una mujer "concentrarse profundamente" al colocar el urdimbre (Schaefer 1993:120), y ella debe consumir peyote para lograr "diseños hermosos" (op. cit.:127). Una tejedora tiene que "hacer pactos con aliados particulares de plantas y animales" para obtener la inspiración divina para los diseños. Esto podría incluir el ungimiento de sangre de animal. Si la mujer no respeta este pacto, ella arriesga la "venganza," que podría ser "fatal" o causar "daño" a su familia (op. cit.:124–126). Una tejedora experta mantiene además "objetos de poder" "enrollados dentro del

urdimbre." Todo esto demuestra la centralidad del telar y de la actividad de tejer en la cultura huichol.

Las canoas de los warao así como la construcción de la canoa son rodeadas por tabúes (Wilbert 1993:44, 48). Los infantes no pueden defecar o urinar en una canoa (op. cit.:62); no se permite a los muchachos tocar las herramientas (op. cit.:48); una mujer joven no puede entrar en, ni siquiera acercarse, a la canoa durante sus menses (op. cit.:44); los constructores de la canoa tienen que abstenerse de relaciones sexuales durante el período de la construcción (op. cit.:66), etc. Wilbert resume convenientemente el proceso de construcción de la siguiente manera: "El trabajo de construir una canoa grande se realiza con mucha ceremonia y muchas observancias rituales" (op. cit.:45).

En este examen sumamente breve de los tres fenómenos del igual número de culturas, podemos concluir que los tres llenan la mayoría de los requisitos previos planteados por ser 'símbolos claves' u 'objetos etnográficos claves.' Hay de facto una correspondencia sorprendente entre las descripciones de los objetos y la lista de requisitos. Así que una primera conclusión sería que los tres calificarían – o mejor dicho han calificado ya — para ser utilizados como puntos focales para la descripción etnográfica de la sociedad respectiva.

De la mencionada descripción es obvio que estos artículos no son seleccionados al azar. No son 'cualquier artefacto' en ninguna de las culturas. Son cuidadosamente escogidos para representar su ambiente cultural respectivo.

Esta observación acentúa la declaración mencionada anteriormente que el concepto de 'objetos etnográficos claves' es de poco uso para el investigador del campo en la etapa inicial de la exploración e investigación. Los investigadores tienen un conocimiento grande y cuidadoso de la cultura en cuestión en los casos mencionados. Stacy B. Schaefer conocía ya bien la cultura huichol cuando tomó el paso para hacerse aprendiz de una mujer chamán huichol en México. Ella trabajaba en realidad como aprendiz por cinco años antes de escribir su artículo sobre el telar huichol. Johannes Wilbert realizó su primer trabajo de campo entre los warao de Venezuela en 1954 y ha pasado varios períodos largos de campo después de eso. Durante su amistad larga con los warao ha escrito sobre muchos aspectos centrales de sus vidas.

Estas cuentas, y en particular los artículos en los cuales se basan, subrayan la demanda antedicha que un artefacto pueda ser utilizado como punto focal de la descripción etnográfica. Si está bien escogido, como en los

casos referidos, podría ser una buena herramienta para resumir y exhibir las cualidades de otra manera difusas y elusivas de la cultura que de otra manera necesitarían varios volúmenes para ser descritas correctamente.

Referencias bibliográficas

Alaminos Guerrero, Luis et al

—1991, *Los textiles de Chiapas.* Artes de México. Edición Especial. Gobierno del Estado de Chiapas.

Alvarsson, Jan-Åke

—1982, *Matacomytologins roll i social förändring.* (Working Paper). Stockholm University: Department of Social Anthropology.

—1983, The Origin of Mataco Women. *Latin American Indian Literatures* (Pittsburgh) Vol. 7, No. 2:167–169.

—1984, *'Weenhayek Lhamet — Introducción al mundo de los mataco-noctenes.* Cochabamba: Misión Sueca Libre.

—1988, *The Mataco of the Gran Chaco: An Ethnographic Account of Change and Continuity in Mataco Socio-Economi Organization.* Uppsala Studies in Cultural Anthropology 11. Uppsala/ Stockholm: Almqvist & Wiksell International.

—1990, Borders and Ethnicity — The Case of the Mataco. (En:) Alvarsson/ Horna (eds): *Ethnicity in Latin America.* Uppsala: CELAS, 1991, p. 121–134 (with Summary in Spanish).

—1992*a*, Nordenskiölds människosyn (en:) Alvarsson/Brunius/ Isacsson/ Hultkrantz (eds) *Erland Nordenskiöld — Forskare och Indianvän.* Stockholm: Carlsson Bokförlag, pp. 33–46.

—1992*b*, Till sjukhuset, schamanen eller själavårdaren? diagnos hos matacos, ett samlarfolk i Sydamerika. *Hälsa och Mission* (Stockholm/Oslo) 1:13–14.

—1993*a*, (ed.), *Amerikas indiankulturer.* Uppsala: Department of Cultural Anthropology, Uppsala university.

—1993*b*, Is Female to Male as Culture is to Nature? — Amerindian Cosmology as a Challenge to Eurocentric Gender Theory. *Acta Americana* (Uppsala) Vol. 1. Nr. 1, 1993:29–51.

—1993*c*, Seeing but not Believing — The Dangers of Theoretical Presuppositions. Rafael Karsten as an Ethnographer of the Gran Chaco. *Acta Americana* (Uppsala) Vol. 1. Nr. 2, 1993:58–82.

Alvarsson, Jan-Åke, Staffan Brunius, Sven-Erik Isacsson & Åke Hultkrantz (eds)

—1992, *Erland Nordenskiöld – Forskare och Indianvän*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.

Anderson, Richard L. & Karen L. Field (eds.)

—1993, *Art in Small-Scale Societies: Contemporary Readings*. Englewood Cliffs: Prentice Hall.

Bateson, Gregory

—1980 (1936), *Naven,* London: Wildwood House

—1972, *Steps to an Ecology of Mind*. New York: Ballantine Books.

—1973, Style, grace and information in primitive art (en:) J.A.W. Forge (ed.) *Primitive Art and Society*. London: Oxford University Press.

Boas, Franz

—1927, *Primitive Art*. Cambridge, Mass.

Boerenkamp, Moniek & Arjan Schuthof

—1985, Ahora trabajamos y tenemos la fe; Los matacos de Crevaux en su respuesta al proceso de integración en la sociedad boliviana. Unpublished essay, University of Utrecht, Holland.

Bórmida, Marcelo & Califano, Mario

—1978, *Los Ayoreo del Chaco Boreal: Información básica acerca de su cultura*. Centro Argentino de Etnología Americana, Buenos Aires.

Braunstein, José A.

—1976, Los wichi, conceptos y sentimientos de pertenencia grupal de los Mataco, *Scripta Ethnologica*, Vol. IV, parte 1, pp 130–143.

—1993, Territorio e historia de los narradores matacos (en:) Braunstein (ed.) *Hacia una nueva carta étnica del Gran Chaco*. Las Lomitas: CHACO, pp. 4–74.

Bunzel, Ruth L.

—1972 (1929), *The Pueblo Potter: A Study of Creative Imagination in Primitive Art*. New York: Dover Publications.

Califano, Mario

—1976, El chamanismo mataco, *Scripta Ethnologica* 3, parte II:7–60.

Cereceda, Verónica

—1987, Aproximaciones a una estética Andina de la belleza al *Tinku* (en:) Bouysse-Cassagne/Harris/Platt/Cereceda, *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*. La Paz: Hisbol, pp.133–231.

Del Campana, Domenico

—1913, Contributo all'etnografia dei Matacco. *Archivo per l'Antropologia e la Etnologia* (Florence) 43:305—325.

Cervantes, Miguel

—1978 (1605), *Don Quixote*. Madrid.

Chagnon, Napoleon A.

—1977 (1968), *Yanomamö, The Fierce People*. New York: Holt Rinehart & Winston.

Clifford, James

—1986, Introduction: Partial Truths (en:) Clifford, James & George E. Marcus (eds) *Writing Culture*, p. 1–26. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.

Clifford, James & George E. Marcus (eds)

—1986, *Writing Culture*. Experiments in Contemporary Anthropology. A School of American Research Advanced Seminar. Berkeley/Los Angeles/ London: University of California Press.

Cooper, John M.

—1946a, The Yaghan. (En:) Julian H. Steward (ed.), *Handbook of South American Indians*. Vol. 1:81–106. Washington: Bureau of American Ethnology.

—1946b, The Patagonian and Pampean Hunters. (En:) Julian H. Steward (ed.), *Handbook of South American Indians*. Vol. 1:127–160. Washington: Bureau of American Ethnology.

Crocker, Jon Christopher

—1985, *Vital Souls, Bororo Cosmology, Natural Symbolism and Shamanism*. Tucson: The University of Arizona Press.

Devisch, René

—1980, *Weaving the Threads of Life: The* Khita *Gyn-Eco-Logical Healing Cult Among the Yaka*. Chicago & London: The University of Chicago Press.

De los Ríos, Miguel A.

—1975, Una historia de vida. Notas para la hermenéutica del ciclo vital en la etnía Mataco, *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba*. (Instituto de Antropología.)

DeMallie, Raymond D. (ed.)

—1982, *Lakota Society*. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press.

DeMallie, Raymond D. & Elaine A. Jahner (eds)

—1982, *Lakota Belief and Ritual*. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press.

Drott, Cecilia

—1990, Är shipibo-conibos geometriska mönster shamansk konst? (Unpublished essay), 46 pp. Uppsala: Department of Cultural Anthropology, Uppsala University.

Durkheim, Emile & Marcel Mauss

—1963 (1903), *Primitive Classification.* Chicago: University of Chicago Press.

Ehrenreich, P.

—1905, *Die Mythen und Legenden der Südamerikanischen Urvölker*. (Supplement für Zeitschrift für Ethnologie, vol. 37). Berlin.

Encyclopaedia Britannica

—1990, *Encyclopaedia Britannica,* 15th edition. Chicago: Encyclopaedia Britannica Inc.

Fernandez, James W.

—1972,Persuations and Performances: of the beast in every body... and the metaphors of everyman. *Daedalus*, winter 1972:39–60.

Fock, Niels

—1963, Mataco Marriage (en:) *Folk* (Copenhagen) 5:91–102.

—1966, Mataco Law. *XXXVI Congreso Internacional de Americanistas*, Vol. III: pp 349–353, Sevilla.

—1966/1967, Mataco Indians in their Argentine setting, *Folk* 8–9:89–104.

—1982, History of Mataco Folk Literature and Research, (en:) Wilbert, Johannes/ Simoneau, Karin (eds), *Folk Literature of the Mataco Indians.* Los Angeles: UCLA Latin American Studies, pp:1–33.

Frazer, James,

—1978 (1890/1922), *The Golden Bough.* A Study in Magic and Religion. London: Macmillan Press.

Frödin, Otto & Erland Nordenskiöld

—1918, Über Zwirnen und Spinnen bei den Indianern Südamerikas. *Göteborgs Kungl. Vetenskaps- och Vitterhetssamhälles Handlingar*. (Gothenburg) Fjärde följden. XIX.

Gallego, Adriana

—1973, Los Mataco del Chaco actual, (en:) Arancibia, U.G., *Vida y mitos del mundo mataco.* Buenos Aires: Ediciones Depalma, pp.1–14.

Gebhart-Sayer, Angelika

—1985, The Geometric Designs of the Shipibo-Conibo in Ritual Context. *Journal of Latin American Lore 11:2*, pp. 143–175.

Geertz, Clifford

—1973, *The Interpretation of Cultures*, (Selected essays). New York: Basic Books Inc.

Gerholm, Thomas

—1988, On Ritual: A Postmodernist View. *Ethnos* Vol. 53:III–IV pp. 190–203.

Greenberg, Joseph H.

—1987, *Language in the Americas*. Stanford: Stanford University Press.

Grimes, Barbara F. (ed.)

—1988, *Ethnologue, Eleventh Edition, Languages of the World*. Dallas: Summer Institute of Linguistics.

Gusinde, Martin

—1931–1939, *Die Feuerland-Indianer*. (3 vols.) Mödling bei Wein: 'Anthropos'-Bibliotek.

Guss, David M.

—1993, Yekuana Myths of the Origin of Artefacts (en:) Anderson & Field (eds), *Art in Small-Scale Societies. Contemporary Readings*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, pp. 150–157.

Hack, H.

—1960, *Die Kolonsiation der Mennoniten im Paraguayischen Chaco*. Amsterdam: Königliches Tropeninstitut Vol 138. Abteilung für kulturelle und physische Anthropologie, Nr. 65.

Hansson, Wilhelm

—1943, Haegers expedition, (en:) Munthe (ed.) *Chacofarare berätta*. Stockholm: Hugo Gebers Förlag, pp. 53–89.

Hornborg, Alf

—1988, *Dualism and Hierarchy in Lowland South America. Trajectories of Indigenous Social Organization*. Uppsala Studies in Cultural Anthropology 9. Uppsala/ Stockholm: Almqvist & Wiksell International.

Hovemyr, Anders P.

—1989, *In Search of the Karen King*. Uppsala: Studia Missionalia Upsaliensia Vol XLIX.

Hultkrantz, Åke

—1967, *De amerikanska indianernas religioner*. Stockholm: Svenska bokförlaget/ Bonniers.

—1991, Historiska problem kring shamantrummor från Nord- och Sydamerika. *Svenska Amerikanistsällskapets Årsskrift för 1990*, pp. 15–25.

—1992, Native Religions of North America: The Power of Visions and Fertility (en:) H. Byron Earhart (ed.) *Religious Traditions of the World*. San Francisco: HarperSan Francisco/ HarperCollins Publishers; pp. 255—372.

Hugh-Jones, Christine

—1979, *From the Milk River. Spatial and Temporal Processes in Northwest Amazonia.* Cambridge: Cambridge University Press.

Hugh-Jones, Stephen

—1979, *The Palm and the Pleiades. Initiation and Cosmology in Northwest Amazonia.* Cambridge: Cambridge University Press.

Hunt, Richard J.

—1937, Mataco-English and English-Mataco Dictionary, *Etnologiska studier* (Gothemburg) 5.

Illich, Ivan

—1982, *Gender*. New York: Pantheon.

Isacsson, Sven-Erik

—1993, *Transformations of Eternity: On Man and Cosmos in Emberá Thought.* Göteborg: Department of Social Anthropology, Göteborg University.

Izikowitz, Karl Gustav

—1935, *Musical and Other Sound Instruments of the South American Indians.* Göteborgs Kungl. Vetenskaps- och Vitterhetssamhälles Handlingar; Femte följden, Ser. A. Band 5. N:o 1. Gothenburg: Wettergren & Kerber.

Jacobson-Widding, Anita

—1979, *Red-White-Black as a Mode of Thought. A Study of Triadic Classification by Colors in the Ritual Symbolism and Cognitive Thought of the Peoples of the Lower Congo*. Uppsala Studies in Cultural Anthropology, No. 1. Uppsala: Almqvist & Wiksell International.

Jacobson-Widding, Anita (ed.)

—1991, *Body and Space: Symbolic Models of Unity and Division in African Cosmology and Experience*. Uppsala Studies in Cultural Anthropology, No. 16. Uppsala: Almqvist & Wiksell International.

Jahner, Elaine A. (ed.)

—1983, *Lakota Myth*. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press.

Jespersson, Mauricio

—1943, Indianliv, (en:) Munthe (ed.) *Chacofarare berätta*. Stockholm: Hugo Gebers förlag, pp: 89–119.

Karsten, Rafael

—1913, La religión de los indios mataco-noctenes de Bolivia, *Anales del Museo Nacional de Historia Natural de Buenos Aires*, Tomo XXIV:199–218.

—1915a, Indian Dances in the Gran Chaco (South America). *Öfversigt af Finska Vetenskaps- Societetens Förhandlingar 1914–1915,* (Helsinki) Vol. LVII, No 6, pp. 1–35.

—1915b, Något om Gran Chaco, dess natur och folk, *Terra* (Helsinki) 1915:23–37).

—1926, *The Civilization of the South American Indians: with special reference to magic and religion*. London & New York: Kegan Paul.

—1932, Indian Tribes of the Argentine and Bolivian Chaco. *Commentationes Humanarum Litterarum*, vol. 4:1, Helsinki/Helsingfors: Societas Scientiarum Fennica

Kealiinohomoku, Joann, W.

—1993, Music and Dance among the Hawaiian and Hopi Peoples (en:) Anderson & Field (eds), *Art in Small-Scale Societies. Contemporary Readings*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, pp. 334–348.

Keesing, Roger M.

—1987, Anthropology as Interpretive Quest. *Current Anthropology*. Vol. 28, No 2:161–176.

Kelley, Patricia & Carolina Orr

—n/d, *Cerámica quichua de Sarayacu*. Quito: Instituto Linguístico de Verano.

Kocyba, Henry Karol

—1994, The Maya 'Axis Mundi': Diachronic Vision of a Cosmological Concept. (Unpublished Paper; presented at the 48th International Congress of Americanists, Uppsala 1994).

Koschitzky, Monica von

—1982, *Mataco, Indianer in Argentinien*, Berlin: Regionalgruppe Berlin der Geschellschaft für bedrohte Völker und G.E.P.A.

—1992, *Las telas de malla de los Wichí/Mataco: Su elaboración, su función y una posible interpretatción de los motivos*. Buenos Aires: Centro Argentino de Etnología Americana.

Kulick, Don

—1992, *Language Shift and Cultural Reproduction: Socialization, Self and Synchretism in a Papua New Guinean Village*. Studies in the Social and Cultural Foundations of Language. New York: Cambridge University Press.

Leach, Edmund

—1973, Levels of Communication and Problems of Taboo in the Appreciation of Primitive Art (en:) J.A.W. Forge (ed.) *Primitive Art and Society*. London: Oxford University Press.

Lévi-Strauss, Claude

—1945, On Dual Organization in South America. *America Indígena*, No IV:37–47.

—1966 (1962), *La pensée sauvage*. (English translation: 'The Savage Mind'). Chicago: The University of Chicago Press.

—1964, *Le cru et le cuit*. Mythologiques *. Paris: PLON.

—1968, *Kulturspillror* [Fr: *Tristes Tropiques*]. Stockholm: Bonniers.

Lévy-Bruhl, L.

—1910, *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieurs*. Paris: Ed. Alcan.

Lozano, Padre Pedro

—1733, *Descripcion Chorographica, del terreno, rios, arboles, y Animales de las dilatadiſimas Provincias del gran Chaco, Gualamba: Y de los ritos, y costumbres de las innumerables Naciones barbaras, e infieles, que le habitan, con una cabal relacion historica de los que en ellas han obrado para conquiſtarlas algunos Governadores, y Miniſtros Reales: y los Miſſioneros Jesuitas para reducirlas à la Fé del verdadero Dios.* Córdoba: Colegio de la Aſſumpcion. Reprinted 1941, Tucumán: Universidad Nacional Tucumán, no. 238.

Mails, T. E.

—1978, *Sundancing at Rosebud and Pine Ridge*. Sioux Falls: The Center for Western Studies.

Malinowski, Bronislaw

—1961 (1922) *Argonauts of the Western Pacific*. New York: E.P. Dutton

Mashnshnek, Celia Olga

—1978, Aspectos mitico-religiosos en la economía de los Mataco del Chaco Central. *Revista Española de Antropología Americana* 78:181–202.

Métraux, Alfred

—1939, Myths and tales of the Matako Indians, *Etnologiska Studier*, Vol 9. Gothenburg: Elanders boktryckeri.

—1946, Ethnography of the Chaco. En: Julian H. Steward (ed.), *Handbook of South American Indians* Vol. 1: 197–370. Washington D C : Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology.

Millán de Palavecino, María Delia

—1944, Forma y significación de los motivos ornamentales de las 'llicas' chaquenses *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* (Buenos Aires) Tomo I:69–77 (with V láminas).

Morphy, Howard

—1994, The Anthropology of Art (en:) Tim Ingold (ed) *Companion Encyclopedia of Anthropology*. London & New York: Routledge.

Nordenskiöld, Erland

—1903, *Från högfjäll och urskogar, Stämningsbilder från Anderna och Chaco*. Stockholm : Wahlström & Widstrands.

—1910, *Indianlif i El Gran Chaco (Syd-Amerika)*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.

—1911, *Indianer och hvita i nordöstra Bolivia*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.

—1912, *De sydamerikanska indianernas kulturhistoria*. Stockholm : Albert Bonniers Förlag.

—1915, *Forskningar och äventyr i Sydamerika*. Stockholm : Albert Bonniers Förlag.

—1918, Eine *Geographische und Ethnographische Analyse der Materiellen Kulture Zweier Indianerstämme in El Gran Chaco*, Vergleichende Ethnographische Forschungen. Vol 1. Göteborg: Elanders Boktryckeri AB.

—1919 (1918), *An Ethno-Geographical Analysis of the Material Culture of Two Indian Tribes in the Gran Chaco*, Comparative Ethnographical Studies, Vol 1. Gothenburg: Elanders Boktryckeri AB.

—1926, En jämförelse mellan indiankulturen i södra Sydamerika och i Nordamerika. *Ymer* (Stockholm) No 3—4, pp. 298—315.

—1933, Origin of the Indian Civilizations in South America, (en:) Diamond Jenness (ed.) *The American Aborigines: Their Origin and Antiquity*. Toronto.

—2002, *La vida de los indios. El Gran Chaco (Sudamérica)*. (Traducción del 1910 por Gudrun Birk; editado por Jürgen Riester). La Paz.

Orbigny, Alcides d'

—1839, *L'homme Americain*. Paris. [Spanish translation: *El hombre Americano*, 1944, Buenos Aires: Editorial Futuro.]

Ortíz Lema, Edgar

—1986, *Los Mataco-Noctenes de Bolivia*. La Paz, Cochabamba: Editorial Los Amigos del Libro.

Ortner, Sherry B.

—1973, On Key Symbols (en:) *American Anthropologist* (Washington) Vol 75.

Palavecino, Enrique

—1940, Takjuaj, un personaje mitológico de los mataco, *Revista del Museo de la Plata*, Antropología, Vol 1. (1936–1941), No 7:245–270.

Parsons, Talcott

—1968, *The Structure of Social Action*. London.

Pasztory, Esther

—1983, *Aztec Art*. New York: Harry N. Abrahams Inc.

Pelleschi, Giovanni

—1897, Los indios matacos y su lengua. *Boletín del Instituto Geográfico Argentino*, (Buenos Aires), Vol. 18, cuadernos 4–6.

Pérez Diez, Andrés A.

—1983, A Tale of the Mataco About the Origin of Women, *Latin American Indian Literatures*, Vol. 7, No. 2:134–166.

Perrin, Michel

—1992, *Le practitiens du Réve*. Paris.

Persson, Lars

—1973, *Lyssna vite man*. Stockholm: PAN/Norstedts.

Reichel-Dolmatoff, Gerardo

—1971 (1968), *Amazonian Cosmos. The Sexual and Religious Symbolism of the Tukano Indians*. Chicago & London: University of Chicago Press.

—1978, Drug-Induced Optical Sensations and their Relationship to Applied Art among some Colombian Indians. (En:) M. Greenhalgh & V. Megaw (eds) *Art in Society*. London: Duckworth.

Remedi, P.

—1896, America Meridional. Apuntes sobre el Chaco y los Indios que lo habitan. *Las Misiones Católicas* (Barcelona) 1896:362–364, 411–414, 459–462, 509–511.

Roe, Peter G.

—1993, Marginal Men: Male Artists among the Shipibo Indians of Peru (en:) Anderson & Field (eds), *Art in Small-Scale Societies. Contemporary Readings*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, pp. 247–266.

Rosen, Eric von

—1906 (1904), The Chorotis Indians in the Bolivian Chaco, *Proceedings of the International Congress of Americanists* 14 (2) 649–658; (reprinted en:) Internationalen Amerikanisten-kongress vierzehnte Tagung, Stuttgart 1906.

—1921, *Bland Indianer, Forskningar och äventyr i Gran Chaco*, Stockholm : Albert Bonniers Förlag.

Rydén, Stig

—1936, *Chaco, Bland fornlämningar och indianer i argentinska och bolivianska Chacoområdet*. Göteborg: Förlagsaktiebolaget Västra Sverige.

—1950, A Study of South American Indian Hunting Traps, *Revista do Museo Paulista* (Sâo Paulo), Nova Série, Volume IV: 247–352.

Schaefer, Stacy B.

—1993, The Loom as a Sacred Power Object in Huichol Culture (en:) Anderson & Field (eds), *Art in Small-Scale Societies. Contemporary Readings*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, pp. 118–130.

Siskind, Janet

—1975 (1973), *To Hunt in the Morning*. London: Oxford University Press.

Skorupski, John

—1983, *Symbol and Theory: A Philosophical Study of Theories of Religion in Social Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press.

Turner, Victor

—1977 (1969), *The Ritual Process*. Structure and Anti-Strcuture. Ithaca & New York: Cornell University Press.

—1981 (1967), *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. Ithaca & London: Cornell University Press.

Uher, Johanna

—1991, On Zigzag Designs: Three Levels of Meaning. *Current Anthropology* No 4:437–439.

Viegas Barros, José Pedro

—1993, Existe una relación genética entre las lenguas mataguayas y guaycurúes? (en:) Braunstein (ed.) *Hacia una nueva carta étnica del Gran Chaco*. Las Lomitas: CHACO.

Viñas Urquiza, María Theresa

—1970, Fonología de la lengua mataca. *Cuadernos de lingüística indígena*, No 7. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras (UBA) Centro de Estudios Lingüísticos.

Walker, James

—1979 (1917), *The Sun Dance and Other Ceremonials of the Oglala Division of the Teton Dakota*. (Anthropological Papers of the American Museum of Natural History, Vol XVI, pt II.) New York: AMS Press.

Wilbert, Johannes

—1993, *Mystic Endowment: Religious Ethnography of the Warao Indians*. Cambridge (Mass): Harvard University Press.

Wilbert, Johannes/Simoneau, Karin (eds)

—1982, *Folk Literature of the Mataco Indians*. Los Angeles: UCLA Latin American Studies.

Witherspoon, Gary

—1982 (1977), *Language and Art in the Navajo Universe*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

—1993, The Semiotical Geometry of Navajo Weaving, (en:) Anderson & Field (eds), *Art in Small-Scale Societies. Contemporary Readings*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, pp. 317–331.

Århem, Kaj

—1981, *Makuna Social Organization*. A Study in Descent, Alliance and the Formation of Corporate Groups in the North-western Amazon. Uppsala Studies in Cultural Anthropology, No. 4. Uppsala: Almqvist & Wiksell International.

DiCA: DISSERTATIONS AND DOCUMENTS IN CULTURAL ANTHROPOLOGY
Series editor Hugh Beach

1. Mats Utas: *Sweet Battlefields — Youth and the Liberian Civil War.* 2003. ISSN 1651-7601, ISBN 91-506-1677-3.

2. Ebba Olofsson: *In Search of a Fulfilling Identity in a Modern World — Narratives of Indigenous Identities in Sweden and Canada.* 2004. ISSN 1651-7601, ISBN 91-506-1750-8.

3. Eva Carlestål: *La Famiglia — The Ideology of Sicilian Family Networks.*2005.ISSN 1651-7601,ISBN 91-506-1791-5.

4. Yulian Konstantinov: *Reindeer-herders — Field-notes from the Kola Peninsula (1994-95).* 2005. ISSN 1653-0543, ISBN 91-506-1831-8.

5. Elisabeth Åsa Hole: *Neither Here — Nor There. An Anthropological Study of Gujarati Hindu Women in the Diaspora.* 2005. ISSN 1653-0543, ISBN 91-506-1832-6.

6. Birgitta Hellmark Lindgren: *Pregnoscape. Den gravida kroppen som arena för motstridiga perspektiv på risk, kön och medicinsk teknik.* 2006. ISSN 1653-0543, ISBN 91-506-1863-6.

7. Kristina Helgesson: *"Walking in the Spirit" — The Complexity of Belonging in Two Pentecostal Churches in Durban, South Africa.* 2006. ISSN 1653-0543, ISBN 91-506-1892-X.

8. Peter Smekal: *The Threatened Paradise. Tourism on a Greek Island.* 2006. ISSN 1653-0543, ISBN 91-506-1900-4.

9. Johnny-Leo L. Jernsletten: *"Med rett til å gjete..." Utfordringer og muligheter i Liehittäjä konsesjonssameby.* 2007. ISSN 1653-0543, ISBN 978-91-506-1949-2.

10.Kerstin Eidlitz Kuoljok: *Den samiska sitan och vinterbyarna.En utmaning.* 2011. ISSN 1653-0543, ISBN 978-91-506-2181-5.

11. Jan-Åke Alvarsson: *Campear y pescar — La organización socio-económica y política.* [Etnografía 'Weenhayek Vol. 1.] 2012. ISSN 1653-0543, ISBN 978-91-506-2304-8.

12. Jan-Åke Alvarsson:*'Nuestro camino' — Etnohistoria e historia* [Etnografía 'Weenhayek Vol. 2.] 2012. ISSN 1653-0543 ISBN 978-91-506-2305-5.

13. Jan-Åke Alvarsson: *Belleza y utilidad — La cultura material* [Etnografía 'Weenhayek Vol. 3.] 2012. ISSN 1653-0543, ISBN 978-91-506-2306-2.

14. Jan-Åke Alvarsson: *Por la malla de una llica — Material y simbolismo en los tejidos de caraguatá* [Etnografía 'Weenhayek Vol. 4.] 2012. ISSN 1653-0543, ISBN 978-91-506-2307-9.

15. Jan-Åke Alvarsson: *Ver y aprender — Efectos socioculturales de la educación tradicional y bilingüe* [Etnografía 'Weenhayek Vol. 5.] 2012. ISSN 1653-0543, ISBN 978-91-506-2308-6.

16. Jan-Åke Alvarsson: *El individuo y el ambiente — Cosmología, etnobiologia y etnomedicina* [Etnografía 'Weenhayek Vol. 6.] 2012. ISSN 1653-0543, ISBN 978-91-506-2309-3.

17. Jan-Åke Alvarsson: *Héroes y pícaros — Introducción al mundo mítico* [Etnografía 'Weenhayek Vol. 7.] 2012. ISSN 1653-0543, ISBN 978-91-506-2310-9.

18. Jan-Åke Alvarsson: *Màànhyejas el narrador — Las historias de Thokwjwaj y 'Ahuutsetajwaj* [Etnografía 'Weenhayek Vol. 8.] 2012. ISSN 1653-0543, ISBN 978-91-506-2311-6.

19. Jan-Åke Alvarsson: *Un tesoro cultural — La literatura oral* [Etnografía 'Weenhayek Vol. 9.] 2012. ISSN 1653-0543, ISBN 978-91-506-2312-3.

20. Jan-Åke Alvarsson: *De harmonía a fuerza — La religión en una perspectiva diacrónica* [Etnografía 'Weenhayek Vol. 10.] 2013. ISSN 1653-0543, ISBN 978-91-506-2313-0.

21. Jan-Åke Alvarsson: *La historia de la Misión Sueca Libre en Bolivia.* 2013. ISSN 1653-0543, ISBN 978-91-506-2314-7.

JAN-ÅKE ALVARSSON POR LA MALLA DE UNA LLICA

ETNOGRAFÍA 'WEENHAYEK VOLUMEN 4

La presente obra es un intento de proporcionar una descripción sintetizada del mundo vivido de los 'weenhayek. Para realizar esta intención, el autor ha elegido un único objeto etnográfico, una llica hecha de fibras de caraguatá, que ha definido como un "objeto etnográfico clave". Él utiliza este objeto como un prisma a través del cual vemos reflejos de la economía, la organización social, la cultura material, el arte, la cosmología, la mitología y la religión de los 'weenhayek.

El libro está dividido en tres secciones o incluso 'etapas'. Desde el "nivel concreto", estamos sucesivamente guiados más y más profundo en el pensamiento 'weenhayek, pasando por el "nivel abstracto consciente" y terminando en el "nivel abstracto inconsciente". En esta odisea a través del arte geométrico y simbólico de las llicas nos acercamos a la epistemología 'weenhayek, por medio de numerales, simbolismo de color, un panteón de actores interesantes en el universo indígena y una serie de conceptos y símbolos aparentemente amerindias.Una aplicación comparativa demuestra que objetos materiales, como estas llicas, son cargados de simbolismo, teniendo múltiples facetas que encapsulan suficiente esencia de la cultura para funcionar como un espejo del etos o espíritu de un pueblo en particular.

ISBN 978-91-506-2307-9
ISSN 1653-0543

ETNOGRAFÍA 'WEENHAYEK VOLUMEN 4
UPPSALA, SUECIA & VILLA MONTES, BOLIVIA
UPPSALA UNIVERSITET & FI'WEN



14

ETNOGRAFÍA 'WEENHAYEK 4